朱　湘著

中书集



中国现代文学史参考资料

上海书店印行

中国现代文学史参考资料

中国新文学运动史资料　张若英编
中国新文学大系导论集　蔡元培等著
中国近代文学之变迁　陈子展著
太平洋上的歌声　关露著
新旧时代　关露著

翦拂集　林语堂著
文坛忆旧　赵景深著
新月诗选　陈梦家编
徐志摩年谱　陈从周编
燕知草　俞平伯著

創作文庫

中書集

朱湘

上海生活書店發行


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

創作文庫

（十三）

中書集

朱湘



上海生活書店發行

中華民國二十六年五月


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

目次

第一輯

打彈子……一
北海紀遊……二三
咬菜根……三八
夢葦的死……四三
書……五四
空中樓閣……六〇

寓言……六四
衚衕……六八
迎神……七五
日與月的神話……八一
畫虎……八六
徒步旅行者……九〇
江行的晨暮……一〇三
烟捲……一〇六
說詼諧……一二四
說自我……一二七

說說話……一三一
想入非非……一三七
我的童年……一四七
投考……一六九
木蘭從軍……一八一
文藝作者聯合會……一九六

第二輯

三百篇中的私情詩……二〇一
古代的民歌……二〇八

五絕中的女子……二三二
王維的詩……二三九
周邦彥的『大酺』……二五〇
『救風塵』……二五四
蔣士銓傳……二六六
『吟風閣』……二八五
笠翁十種曲……二九三

第三輯

評徐君志摩的詩……二九八

評聞君一多的詩……三二八
『嘗試集』……三五八
郭君沫若的詩……三六五
『草兒』……三七九
劉夢葦與新詩形式運動……三九〇
『翡冷翠的一夜』……三九四
再論郭君沫若的詩……三九八
楊晦……四〇一

第四輯

說譯詩……四〇九
談「沙樂美」……四一三
談「番女緣」……四二〇

第一輯

打彈子

打彈子最好是在晚上。一間明亮的大房子，還沒有進去的時候，已經聽到彈子相碰的清脆聲音。進房之後，看見許多張紫木的長檯平列排着，鮮紅的與粉白的彈子在綠色的呢毯上滑走。整個檯子在雪亮的燈光下照得無微不見，連檯子四圍上邊嵌鑲的菱形螺鈿都清晰的顯出。許多的彈竿筆直的豎在牆上。衣鉤上面有帽子，圍巾，大氅。還有好幾架鐘，每架下面是一個算盤——聽哪，答拉一響，正對着門的那個算盤上面，一下總加了有二十開外的黑珠。計數的夥計一個個站

在算盤的旁邊。

也有夥計陪着單身的客人打彈子。這樣的夥計有兩種，一種是陪已經打得很好的熟客打，一種是陪才學的生客打。陪熟客打的，一面低了頭運用竿子，一面向客人嘻笑的說：『你瞧吧！這竿兒再趕不上你，這盌兒飯就不吃啦！』陪生客打的，看見客人比了大半天，竿子總抽上了有十來趟，歸根還是打在第一個彈子的正面就不動了，他看着時候，說不定心裏滿覺得這位客人有趣，但是臉上決不露出一絲笑容，只隨便的帶說一句，『你這球要低竿兒打紅�白就得啦。』

打彈子的人有穿灰色愛國布罩袍的學生，有穿藏青花呢西服的教員，有穿禮服呢馬褂淡青嗶嘰面子羊皮袍的衙門裏人。另有一個，身

上是淺色花緞的皮袍，左邊的袖子捞了起來，露出細澤的灰鼠裏子，並且左手的手指上還有一隻耀目的金戒指。這想必是富商的兒子罷。這些人裏面，有的面呈微笑，正打眼着『眼鏡』。有的把竿子放去背後，作出一個優美的姿勢來送牠。有的這竿已經有了，右掌裏握着的竿子從左手手面上順溜的滑過去，打的人的身子也跟着盪動的扭過，再準備打下一竿。

『您來啦！您來啦！』夥計們在我同子離掀開青布綿花簾子的時候站起身，來把我們的帽子接了過去。『喝茶？龍井，香片？』

彈子擺好了，外面一對白的，裏面一對紅的。我們用粉塊擦了一擦竿子的頭，開始游戲了。

這些紅的、白的彈子在綠呢上無聲的滑走，很像一間寬敞的廳裏綠氈毹上面舞蹈着的輕盈的美女。她披着鵝毛一樣白的衣裳，衣裳上面綉的是金線的牡丹，柔軟的細腰上緊着一條滿綴寶石的紅帶，頭髮紮成一束披在背後，手中握着一對孔雀毛，脚上穿的是一雙紅色的軟鞋。脚尖矯捷的在綠氈毹上輕點着，一刻來了廳的這方，一刻去了廳的那方，一點響聲也聽不出，只偶爾有衣裳的綷縩，環珮的丁當，好像是替她的舞蹈按着拍子一樣。

這些白的、紅的彈子在綠呢上活潑的馳行，很像一片草地上有許多盛服的王孫公子圍着觀看的一雙鬥雞。牠們頭頂上戴的是血一般紅的冠。牠們彎下身子，拱起頸，頸上的一圈毛都竦了起來，尾巴的翎

毛也一片片的張開。牠們一刻退到後頭，把身體蜷伏起來，一刻又奔上前去，把兩扇翅膀張開，向敵人撲啄。四圍的人看得獃了，只在得勝的雞驕揚的叫出的時候，他們才如夢初醒，也跟着同聲的歡呼起來。

彈子在檯上盤繞，像一羣紅眼珠的白鴿在蔚藍的天空上面飄揚。彈子在檯上旋轉，像一對紅眼珠的白鼠在方籠的架子上面翻身。彈子在檯上溜行，像一隻紅眼珠的白兔在碧綠的草原上面飛跑。

還記得是三年前第一次跟了三哥學打彈子，也是在這一家。現在我又來這里打彈子了，三哥却早已離京他往。在這種亂的時世，兄弟們又要各自尋路謀生，離合是最難預說的了；知道還要多少年，才能

兄弟聚首，再品一盤彈子呢？

正這樣想着的時候，看見一對夫婦，同兩個二十左右的女子，帶着三個小孩子，一個老媽子，進來了球房：原來是夫妻倆來打彈子的。他們開盤以後，小孩子們一直站在檯子旁邊看熱鬧，並且指東問西，嘴說手畫，興頭之大，眞不下似當局的人。問的沒有得到結果的時候，還要牽住母親的裙子或者抓住她的彈竿嘮叨的儘纏：被父親呵了幾句，才暫時靜下一刻，但是不到多久，又鬨起來了。

事情湊巧：有一次輪到父親打，他的白球在他自己面前，別的三個都一齊靠在小孩子們站的這面的邊上，並且聚攏在一起，正好讓他打五分的；那曉得這三個孩子看見這些彈子顏色鮮明得可愛，並且圓

溜溜的好玩，都伸出雙手踮起脚尖來搶着抓彈子；有一個孩子手掌太小，一時抓不起彈子來，他正在抓着的時候，父親的彈子已經打過來了，手指上面打中一下，痛得呱呱的大哭起來。老媽子看到，趕緊跑過來把他抱去了茶几旁邊，拏許多糖果哄他止哭。那兩個孩子看見父親的神氣不對，連忙雙手把彈子放囘原處，也悄悄的偷囘去茶几旁邊坐下了。母親連忙說，『一個孩子已經夠曬的啦。咱們打球吧。』父親氣也不好，不氣也不好，狠狠的釘了那兩個孩子一眼，釘得他們在椅子上面直扭，他又開始打他的彈子了。

在這個當兒，子離正向我談着『彈子經』。他說：『打得妙的時候，一竿子可以打上盤千，』他看見我的嘴張了一張，連忙接着說

下：『他們工夫到家的妙在能把四個球都趕上一個檯角裏邊去，而後輕輕的慢慢的儘碰。』我說：『這未免太不「武」了！大來大往，運用一些奇兵，才是我們的本色！』子離笑了一笑，不曉得他到底是贊成我的議論呀還是不贊成。其實，我自己遇到了這種機會的時候，也不肯輕易放過，所惜本領不高，只能連個幾竿罷了。

我們一面自己打着彈子，一面看那對夫婦打。大概是他們極其客氣，兩人都不願佔先的緣故，所以結果是算盤上的黑珠有百分之八十都還在右頭。我向四圍望了一眼，打彈子的都是男人，女子打的只這一個，並且據我過去的一點經驗而言，女子上球房我這還是第一次看見。我想了一想，不覺心裏奇怪起來：『女子打彈子，這是多麼美的

一件事！氈毹的平滑比得上她們膚容的潤澤，彈竿的頎長比得上她們身段的苗條；彈子的紅像她們的唇，彈子的白像她們的臉；她們的眼珠有彈丸的流動，她們的耳珠有彈丸的勻圓。網球在女界通行了，連籃球都在女界通行了，爲什麼打彈子這最美的、最適於女子玩耍的，最能展露出她們身材的曲線美的一種遊戲反而被她們忽視了呢？」那曉得我這樣替彈子游戲抱着不平的時候，反把自己的事情躭誤了，原來我這樣心一分，打得越壞，一刻工夫已經被子離趕上去半趟，總共是多我一趟了。

現在已經打了很久了，歇下來看別人打的時候，自家的腦子裏面都是充滿着角度的縱橫的線。我坐在茶几旁邊，把我的眼睛所能見到

的東西都拏來心裏面比量，看要用一個什麽角度才能打着。在這些腹陣當中，子離口啣的煙斗都沒有逃去厄難。有一次我端起茶盃來的時候曾經這樣算過：『這茶盃作爲我的球，高竿，薄球，一定可以碰茶壺，打到那個人頭上的小瓜皮帽子。不然，厚一點，就打對面牆上那架鐘。』

鐘上的計時針引起了我的注意，現在時間已經不早了。我向子離說，『這個半點打完，我們走吧。』

『三點！一塊找！要輔幣！手巾！……謝謝您！您走啦！您走啦！』

臨走出球房的時候，聽到那一對夫妻裏面的妻子說，『有啦！打

白碰到紅啦！』丈夫提出了異議。但是旁觀的兩個女郎都幫她，「嫂嫂有啦！哥哥別賴！」

北海紀遊

九日下午，去北海，想在那裏作完我的洛神，呈給一位不認識的女郎；路上遇到劉兄夢葦，我就變更計劃，邀他一同去逛一天北海。那裏面有一條槐樹的路，長約四里，路旁是兩行高而且大的槐樹，倚傍着小山，山外便是海水了；每當夕陽西下清風徐來的時候，到這槐蔭之路上來散步，仰望是一片涼潤的青碧，旁視是一片渺茫的波浪，波上有黃白各色的小艇往來其間，襯着水邊的蘆荻，路上的小紅橋，枝葉之間偶爾瞧得見白塔高聳在遠方，與牠的赭色的塔門，黃金的塔

尖，這條槐路的景致也可說是兼有清幽與富麗之美了。我本來是想去那條路上閒行的，但是到的時候天氣還早，我們就轉入濠濮園的後堂暫息。

這間後堂傍着一個小池，上有一座白石橋，池的兩旁是小山，山上長着柏樹，兩山之間豎着一座石門，池中游魚往來，間或有金魚浮上。我們坐定之後，談了些閒話，談到我們這一班人所作的詩行由規律的字數組成的新詩之上去。夢葦告訴我，有許多人對於我們的這種舉動大不以爲然，但同時有兩種人，一種是向來對新詩取厭惡態度的人，一種是新詩作了許久與我們悟出同樣的道理的人，他們看見我們的這種新詩以後，起了深度的同情。後來又談到一班作新詩的人當初

本是轟轟烈烈，但是出了一個或兩個集子之後，便銷聲匿跡，不僅沒有集子陸續出來，並且連一首好詩都看不見了。夢葦對於這種現象的解釋很激烈，他說這完全是因爲一班人拿詩作進身之階，等到名氣成了，地位有了，詩也就跟着扔開了。他的話雖激烈，却也有部份的眞理，不過我覺着主要的緣因另有兩個：淺嘗的傾向，抒情的偏重。我所說的淺嘗者，便是那班本來不打算終身致力於詩，不過因了一時的風氣而捨些工夫來此嘗試一下的人。他們當中雖然不能說是竟無一人有詩的稟賦、涵養、見解、毅力，但是卽使有的時候，也不深。等到這一點子熱心與能耐用完之後，他們也就從此銷聲匿跡了。詩，與旁的學問旁的藝術一般，是一種終身的事業，並非靠了淺嘗可以興盛得

起來的。最可恨的便是這些淺嘗者之中有人居然連一點自知之明都沒有，他們居然堅執着他們的荒謬主張，溺愛着他們的淺陋作品，對於眞正的方在萌芽的新詩加以熱罵與冷嘲，並且掛起他們的新詩老前輩的招牌來蒙蔽大衆：這是新詩發達上的一個大阻梗。還有一個阻梗便是胡適的一種淺薄可笑的主張，他說，現代的詩應當偏重抒情的一方面，庶幾可以適應忙碌的現代人的需要。殊不知詩之長短與其需時之多寡當中毫無比例可言。李白的敬亭獨坐雖然只有寥寥的二十個字，但是要領略出牠的好處，所需的時間之多，只有過於木蘭辭而無不及。進一層，我們可以說，像敬亭獨坐這一類的抒情詩，忙碌的現代人簡直看不懂。再進一層說，忙碌的現代人乾脆就不需要詩，

小說他們都嫌沒有功夫與精神去看，更何況詩？電影，我說，最不藝術的電影是最爲現代人所需要的了。所以，我們如想迎合現代人的心理，就不必作詩；想作詩，就不必顧及現代人的嗜好。詩的種類很多，抒情不過是一種，此外如敍事詩、史詩、詩劇、諷刺詩、寫景詩等等那一種不是充滿了豐富的希望，值得致力於詩的人去努力？上述的兩種現象，抒情的偏重，使詩不能作多方面的發展，淺嘗的傾向，使詩不能作到深宏與豐富的田地，便是新詩之所以不興旺的兩個主因。

我們談完之後，時候已經不早了；我們便起身，轉上槐路，繞海水的北岸，經過用黃色與淡青的琉璃瓦造成的琉璃牌樓，在路上談了

一些話，便租定一隻小划船。這時候西北方已經起了烏雲，並且時時有涼風吹過白色的水面，頗有雨意，但是我們下了船。我們看見一個女郎獨划着一隻綠色的船，她身上穿着白色的衣裙，手上戴着白色的手套，草帽是淡黃色的，她的身軀節奏的與雙槳交互的低昂着，在船身轉彎的時候，那種一手順划一手逆划兩臂錯綜而動的姿勢更將女身的曲線美表現出來；我們看着，一邊艷羨，一邊自家划船的勇氣也不覺的陡增十倍。本來我的右手是因爲前幾天划船過猛擦破了幾塊皮到如今剛合了創口的，到此也就忘記掉了。我們先從松坡圖書館向瀛堂划了一個直過，接着便向金鰲玉蝀橋放船過去；半路之上，果然有雨點稀疏的灑下來了。雨點落在水面之上，激起一個小渦，渦的外緣

凸起，向中心凹下去，但是到了中心的時候，又突然的高起來，形成一個白的圓錐，上聯着雨絲。這不過是刹那中的事。雨渦接着迅捷的向四周展開去，波紋越遠越淡，以至於無。我此時不覺的聯想起濟慈的四行詩來：

"Ever let the Fancy roam,
Pleasure never is at home:
At a touch sweet Pleasure melteth,
Like to bubbles when rain pelteth."

雨大了起來。雨點含着光有如水銀粒似的密密落下。雨陣有如一排排的戈矛，在空中熠耀；忽促的雨點敲水聲便是銜枚疾走時脚步的

聲息。這一片颯颯之中，還聽到一種較高的聲響，那就是雨落在新出水的荷葉上面時候發出來的。我們掉轉船頭，一面愉快的划着，一面避到水心的蓆棚下休息。

棹歌

水心

仰身呀槳落水中，
對長空；
俯首呀雙槳如翼，
鳥憑風。

頭上是天，

水在兩邊，

更無障礙當前；

白雲駛空，

魚游水中，

快樂呀與此正同。

岸側

仰身呀槳在水中，

對長空；

俯首呀雙槳如翼，

鳥憑風。

樹有濃蔭，

葭葦青青，

野花長滿水濱；

鳥啼葉中，

鷗投葦叢，

蜻蜓呀頭綠身紅。

風朝

仰身呀槳落水中，

對長空；

俯首呀雙槳如翼，
　鳥憑風。
白浪撲來，
水霧拂腮，
天邊佈滿雲霾；
船晃得凶，
快往前衝，
小心呀翻進波中。
雨天
仰身呀槳落水中，

對長空；
俯首呀雙槳如翼，
　烏憑風。
雨絲像簾，
水渦像錢，
一片繚亂輕煙；
雨勢偶鬆，
暫展朦朧，
瞧見呀青的遠峯。

猝波

仰身呀槳落水中，
　對長空；
俯首呀雙槳如翼，
　鳥憑風。
鳥兒高歌，
燕兒掠波，
魚兒來往如梭；
白的雲峯，
　青的天空，
黃金呀日色融融。

夏衡

仰身呀槳落水中，

對長空；

俯首呀雙槳如翼，

鳥憑風。

荷花清香，

繚繞船旁，

輕風飄起衣裳；

菱藻重重，

長在水中，

雙槳呀欲舉無從。

秋月

仰身呀槳落水中，
　對長空；
俯首呀雙槳如翼，
　鳥憑風。
　月在上飄，
　船在下搖，
何人遠處吹簫？
　蘆荻叢中，

吹過秋風，
水蚓呀應着寒蛩。

冬雪

仰身呀槳落水中，
對長空；
俯首呀雙槳如翼，
鳥憑風。
雪花輕飛，
飛滿山隈，
飛向樹枝上垂；

到了水中，

牠却消溶，

綠波呀載過漁翁。

雨勢稍停，我們又划了出來。划了一程之後，忽然間刮起了勁風來；風在海面上吹起一陣陣的水霧，迷入眼睛，朦朧裏只見黑浪一個個向我們滚來。浪的上緣俯向前方，浪的下部凹入，眞像一羣張口的海獸要跑來吞我們似的，水在船旁舐吮作響，船身的顚搖十分厲害：這刻的心境介於悅樂與驚恐之間，一心一目之中只記着，向前划！向前划！雖然兩臂麻木了，右手上巳合的創口又裂了，還是記着，向前划！

上岸之後，雖然休息了許久，身體與手臂尙自在那里擺動。還記得許多年前，頭一次鳧水，出水之後，身子輕飄飄的，好像鳥兒在空中飛翔一般；不料那時所感到的快樂又復現於今天了。

吃完點心之後，（今天的點心眞鮮！）我們離開漪瀾堂，又向對岸渡過去，這次坐的是敞篷船。此刻雨陣過了，只有很疏的雨點偶爾飄來。展目遠觀，見魚肚白的夕空渲染着濃灰色以及淡灰色的未盡的雨雲，深淺不一，下面是暗靑的海水，水畔低昂着嫩綠色的蘆葦，時有玄脊白腹的水鳥在一片綠色之中飛過。加上天水之間遠山上的翠柏之色，密葉中的幾點燈光，還有布穀高高的隱在雨雲之中發出淸脆的啼聲，眞令人想起了江南的煙雨之景。

上岸後，雨又重新下起來。但是我們兩人的興却發作了：夢葦嚷着要征服自然；我嚷着要上天王殿的樓上去聽雨。我們走到殿的前頭，瞧見琉璃牌樓的三座孤門之上一毫未溼，便先在這里停歇下來。這時候天已經黑了，我們從槐樹的葉中可以看得見天空已經轉成了與海水一樣深青的顏色，遠處的瓊島亮着一片燈光，燈光倒映在水中，晃動閃灼，有波紋把牠分隔成許多層。雨點打在遠近無數的樹上，有時急，有時緩；急時，像獨坐在佛殿中，崢嶸的殿柱與莊嚴的佛像只在隱約的琉璃燈光與爐香的光點內可以瞧見；沈默充滿了寺內殿堂，寂靜瀰漫了寺外的山嶺；忽然之間，一陣風來，吹得簷角與塔尖的鐵馬銅鈴不斷的響，山中的老松怪柏謖謖的呼吼，雜着從遠峯飄來的瀑

布的聲響，眞是戰馬奔騰，怒潮澎湃。緩時，像在一座墓園之內，黃昏的時候，鳥兒在樹枝上棲息定了，鄉人已經離開了田野與牧場回到家中安歇，墳墓中的幽靈一齊無聲的偷了出來，伴着空中的蝙蝠作迴旋的啞舞；他們的脚步落得眞輕，一點聲息不聞，只有螢蟲燃着的小青燈照見他們憧憧的影子在暗中來往；他們舞得愈出神，在旁觀看的人也愈屏息無聲；最後，白楊蕭蕭的嘆起氣來，惋惜舞蹈之易終以及墓中人的逐漸零落投陽去了；一羣面龐黃瘦的小草也跟着點頭，颯颯的微語，說是這些話不錯。

雨聲之中，我們轉身瞧天王殿，只見黑魆魆的一點燈火俱無，我們登樓聽雨的計劃於是不得不中止了。我們又閒談起來。我們評論時

人，預想未來，歸根又是談到文學上去。說到文學與藝術之關係的時候，我講：插圖極能增進讀者對於文學書籍的興趣，我們中國舊文學書中的插圖工細別致，紅樓夢一書更得到畫家不斷的爲牠裝畫。在西方這一方面的人材眞是多不勝數，只拿英國來講，如從前的克魯可賢（Cruikshank），現代的畢玆雷（Beardsley），又如自己替自己的小說作插圖的薩克雷（Thackeray），都是膾炙人口的；還有文學與音樂的關係，我國古代與在西方都是很密切的，好的抒情詩差不多都已譜入了音樂，成了人民生活的一部份；新詩則尙未得到音樂上的人材來在這方面致力。

我們談着，時刻已經不早了。雨算是過去了，但枝葉間雨滴依然

紛亂的灑下，好像雨並沒有停住一般。偶爾有一輛人力車拖過，想必是遲歸的遊客乘着園內預備的車；還偶爾有人撐着紙傘拖着釘鞋低頭走過，這想必是園中的夫役。我們起身走上路時，只見兩行樹的黑影圍在路的左右，走到許遠，才看見一盞被雨霧朦了罩的路燈。大半時候還是憑着路中雨水窪的微光前進。

我們一面走着，一面還談。我說出！我所以作新詩的理由，不爲這個，不爲那個，只爲牠是一種嶄新的工具，有充分發展的可能；牠是一方未裂的膏壤，有豐美收成的希望。詩的本質是一成不變萬古長新的；牠便是人性。詩的形體則是一代有一代的：一種形體的長處發展完了，便應當另外創造一種形體來代替；一種形體的時代之長短完

全由這種形體的含性之大小而定。詩的本質是向內發展的；詩的形體是向外發展的。詩經，楚辭，何默爾的史詩，這些都是幾千年上的文學產品，但是我們這班後生幾千年的人讀起牠們來仍然受很深的感動；這便是因爲牠們能把永恆的人性提到一相或多相，於是牠們就跟着人性一同不朽了。至於詩的形體則我們常看見牠們在那裏新陳代謝。拿中國的詩來講，賦體在楚漢發展到了極點，便有『詩』體代之而興。『詩』體的含性最大，牠的時代也最長；自漢代上溯戰國下達唐代，都是牠的時代。在這長的時代當中，四言盛於戰國，五古盛於漢魏六朝唐代，七古盛於唐宋，樂府盛的時代與五古相同，律絕盛於唐。到了五代兩宋，便有詞體代『詩』體而興。到了元明與清，詞體

又一衍而成曲體。再拿英國的詩來講，無韻體(blank verse)與十四行詩(sonnet)盛於伊麗沙白時代，樂府體(ballad measure)盛於十七世紀中葉，駢韻體(rhymed couplet)盛於多萊登(Dryden)蒲卜(Pope)兩人的手中。我們的新詩不過說是一種代曲體而興的詩體，將來牠的內含一齊發展出來了的時候，自然會另有一種別的更新的詩體來代替牠。但是如今正是新詩的時代，我們應當盡力來搜求，發展牠的長處。就文學史上看來，差不多每種詩體的最盛時期都是這種詩體運用的初期；所以現在工具是有了，看我們會不會運用牠。我們要是爭氣，那我們便有身預或目擊盛況的福氣；要是不爭氣，那新詩的興盛只好再等五十年甚至一百年了。現在的新詩，在抒情方面，近兩年來

已經略具雛形，但敍事詩與詩劇則仍在胚胎之中。據我的推測，敍事詩將在未來的新詩上佔最重要的位置。因爲敍事體的彈性極大，孔雀東南飛與何默爾的兩部史詩（敍事詩之一種）便是強有力的證據。所以我推想新詩將以敍事體來作人性的綜合描寫。

兩行高大的樹影矗立在兩旁，我們已經走到槐路上了。雨滴稀疏的淅瀝着。右望海水，一片昏黑，只有燈光的倒影與海那邊的幾點燈光閃亮。倒是爲了這個緣故，我們的面前更覺得空曠了。

我們走到了圖城下的石橋，走上橋時，兩人的脚步不期然而然的同時停下。橋左的一泓水中長滿了荷葉：有初出水的，貼水浮着；有已出水的，荷梗承着葉盤，或高或矮，或正或欹；葉面是青色，葉底

則淡青中帶黃。在暗淡的燈光之下，一切的水禽皆已棲息了，只有魚兒唼喋的聲音，躍波的聲音，雜着曼長的水蚓的輕嘶，可以聽到。夜風吹過我們的耳邊，低語道：一切皆已休息了，連月姊都在雲中閉了眼安眠，不上天空之內走她孤寂的路程；你們也聽着漁蚓的催眠歌，入夢去罷。

咬菜根

「咬得菜根，百事可作，」這句成語，便是我們祖先留傳下來，教我們不要怕吃苦的意思。

還記得少年的時候，立志要作一個轟轟烈烈的英雄，當時不知在那本書內發見了這句格言，於是拏起案頭的筆，將牠恭楷鈔出，粘在書桌右方的牆上，並且在胸中下了十二分的決心，在中飯時候，一定要犧牲別樣的菜不吃，而專咬菜根。上桌之後，果然戰退了肉絲焦炒香乾的誘惑，致全力於青菜湯的盌裏搜求菜根。找到之後，一面着力

的咬，一面又在心中決定，將來作了英雄的時候，一定要叫老唐媽特別爲我一人炒一大盤肉絲香乾擺上得勝之筵。

蘿蔔當然也是一種菜根。有一個新鮮的早晨，在賣菜的吆喝聲中，起身披衣出房，看見桌上放着一盌雪白的熱氣騰騰的粥，粥盌前是一盤醃菜，有長條的青黃色的豇豆，有燈籠形的通紅的辣椒，還有蘿蔔，米白色而圓滑，有如一些煮熟了的雞蛋。這與范文正的淡黃虀差得多遠！我相信那個說咬得菜根百事可作的老祖宗，要是看見了這樣的一頓早飯，決定會搖他那白髮之頭的。

還有一種菜根，白薯。但是白薯並不難咬，我看我們的那班能吃苦的祖先，如果由奈河橋或是望鄉臺在過年過節的時候回家，我們決

不可供些什麽煮得木頭般硬的雞或是渾身有刺的魚。因爲他們老人家的牙齒都掉完了，一定領略不了我們這班後人的孝心；我們不如供上一盤最容易咬的食品：煮白薯。

如果咬菜根能算得艱苦卓絕，那我簡直可以算得艱苦卓絕中最艱苦卓絕的人了。因爲我不單能咬白薯，並且能咬這白薯的皮。給我一個剛出竈的烤白薯，我是百事可做的；甚至教我將那金子一般黃的肉通同讓給你，我都做得到。惟獨有一件事，我却不肯做，那就是把烤白薯的皮也讓給你；牠是全個烤白薯的精華，又香又脆，正如那張紅皮，是全個紅燒肘子的精華一樣。

山藥、慈菇，也是菜根。但是你如果拏牠們來給我咬，我並不拒

絕。

我並非一個主張素食的人，但是却不反對咬菜根。據西方的植物學者的調査，中國人吃的菜蔬有六百種，比他們多六倍。我寧可這六百種的菜根，種種都咬到，都不肯咬一咬那名揚四海的豬尾或是那搖來乞憐的狗尾，或是那長了瘡膿血也不多的耗子尾巴。

夢葦的死

我踏進病室，抬頭觀看的時候，不覺吃了一驚，在那瀰漫着藥水氣味的空氣中間，枕上伏着一個頭。頭髮亂蓬蓬的，唇邊已經長了很深的髫鬚，兩腮都瘦下去了，只剩着一個很尖的下巴；黧黑的臉上，一雙眼睛特別顯得大。怎麽半月不見，就變到了這種田地？夢葦是一個翩翩年少的詩人，他的相貌與他的詩歌一樣，純是一片秀氣；怎麽這病榻上的就是他嗎？

他用獃滯的目光，注視了一些時，向我點頭之後，我的驚疑始

定。我在榻旁坐下，問他的病況。他說，已經有三天不曾進食了。這病房又是醫院裏最便宜的房間，吵鬧不過。亂得他夜間都睡不着。我們另外又閒談了些別的話。

說話之間，他指着旁邊的一張空牀道，就是昨天在那張牀上，死去了一個福州人，是在衙門裏當一個小差事的。昨天臨危，醫院裏把他家屬叫來了，只有一個妻子，一個小女孩子。孩子很可愛的，母親也不過三十歲。病人斷氣之後，母親哭得九死一生，她對牆上撞了過去，想尋短見，幸虧被人救了。就是這樣，人家把他從那張牀上抬了出去。醫院裏的人，照舊工作；病房同住的人，照常說笑。他的一生，便這樣淡淡的結束了。

我聽完了他的這一段半對我說、半對自己說的話之後，抬起頭來，看見窗外的一棵洋槐樹。嫩綠的槐葉，有一半露在陽光之下，照得同透明一般。偶爾有無聲的輕風偷進枝間，槐葉便跟着搖曳起來。病房裏有些人正在吃飯，房外甬道中有皮鞋聲音響過地板上。鄰近的街巷中，時有汽車的按號聲。是的，淡淡的結束了。誰說這辦事員，說不定是書記，他的一生不是淡淡的結束，平凡的終止呢。那年輕的妻子，幼稚的女兒，知道她們未來的命運是個什麼樣子！我們這最高的文化，自有汽車、大禮帽、鎗礮的以及一切別的大事業等着牠去製造，那有閒工夫來過問這種平凡的瑣事呢！

混人的命運，比起一班平凡的人來，自然強些。肥皂泡般的虛

名，說起來總比沒有好。但是要問現在有幾個人知道劉夢葦，再等個五十年，或者一百年，在每個家庭之中，夏天在星光螢火之下，涼風微拂的夜來香花氣中，或者會有一羣孩童，脚踏着拍子唱：

室內盆栽的薔薇，
窗外飛舞的蝴蝶，
我倆的愛隔着玻璃，
能相望却不能相接。

冬天在熊熊的爐火旁，充滿了顫動的陰影的小屋中，北風敲打着門戶，破窗紙力竭聲嘶的時候，或者會有一個年老的女伶低低讀着：

我的心似一隻孤鴻：

歌唱在沈寂的人間。
心喲，放情的歌唱罷，
不妨壯，也不妨纏綿，
歌唱那死之傷，
歌唱那生之戀。
唉，薄命的詩人！你對生有何可戀呢？牠不曾給你名，牠不曾給你愛，牠不曾給你任何什麽！
你或者能相信將來，或者能相信你的詩終究有被社會正式承認的一日，那樣你臨終時的痛苦與失望，或者可以藉此減輕一點！但是，誰敢這樣說呢？誰敢說這許多年拂逆的命運，不曾將你的信心一齊壓

迫淨盡了呢？臨終時的失望，永恆的失望，可怕的永恆的失望，我不敢再往下想了。

我還記得：當時你那細得如綫的聲音，只剩皮包着的眞正像柴的骨架。臨終的前一天，我第三次去看你，那時我已從看護婦處，聽到你下了一次血塊，是無救的了。我帶了我的祭子惠的詩去給你聽，想讓你看過之後，能把久鬱的情感，藉此發洩一下，並且在精神上能得到一種慰安，在臨終之時，能夠恍然大悟出我所以給你看這篇詩的意思，是我替子惠做過的事，我也要替你做的。我還記得，你當時自半意識狀態轉到全意識狀態時的興奮，以及詩稿在你手中微抖的聲息，以及你的淚。我怕你太傷心了不好，想溫和的從你手中將詩取囘，但

是你孩子覓食般的說：『不，不，我要！』我抬頭一望，牆上正懸着一個鏡框，框上有一十字架，框中是畫着耶穌被釘的故事，我不覺的也熱淚奪眶而出，與你一同傷心。

一個人獨病在醫院之內，只有看護人照例的料理一切，沒有一個親人在旁。在這最需要情感的安慰的時候，給予你以精神的藥草，用一重溫和柔軟的銀色之霧，在你眼前遮起，使你朦朧的看不見漸漸走近的死神的可怖手爪，只是獸獸的躺着，讓憧憧的魔影自由的繼續的來往於你豐富的幻想之中，或是面對面的望着一個無底深坑裏面有許多不敢見陽光的醜物蠕動着，惡臭時時向你撲來，你却被縛在那裏，一毫也動不得，並且有肉體的苦痛，時時抽過四肢，逼榨出短促

的呻吟，抽攣起臉部的筋肉：這便是社會對你這詩人的酬報。

記得頭一次與你相會，是在南京的淸涼山上杏院之內。半年後，我去上海。又一年，我來北京，不料復見你於此地。我們的神交便開始於這時。就是那冬天，你的吐血，舊病復發，厲害得很。幸虧有丘君元武無日無夜的看護你，病漸漸的退了。你病中曾經有信給我，說你看看就要不濟事了，這世界是我們健全者的世界，你不能再在這裏多留戀了。夏天我從你那處聽到子惠去世的消息，那知不到幾天你自己也病了下來。你的害病，我們眞是看得慣了。夏天又是最易感冒之時，並且冬天的大病，你都平安的度了過來，所以我當時並不在意。

誰知道天下竟有巧到這樣的事？子惠去世還不過一月，你也跟着不在

了呢！

你死後我才從你的老相好處，聽到說你過去的生活，你過去的浪漫的生活。你的安葬，也是他們當中的兩個：龔君業光與周君容料理的。一個可以說是無家的孩子，如無根之蓬般的漂流，有時陪着生意人在深山野谷中行旅，可以整天的不見人煙，只有青的山色、綠的樹色籠繞在四周，馱貨的驢子項間有銅鈴節奏的響着。遠方時時有山泉或河流的琤琮隨風送來，各色的山鳥有些叫得舒緩而悠遠，有些叫得高亢而圓潤，自煙霧的早晨經過流汗的正午，到柔軟的黃昏，一直在你的耳邊和鳴着。也有時你隨船戶從急流中淌下船來。兩岸是高峻的山巖，傾斜得如同就要倒塌下來一般。山徑上偶爾有樵夫背着柴擔夷

然的唱着山歌，走過河裏，是急迫的槳聲，應和着波浪舐船舷與石岸的聲響。你在船艙裏跟着船身左右的顛簸，那時你不過十來歲，已經單身上路，押領着一船的貨物在大魚般的船上，鳥翼般的篷下，過這種漂泊的生活了。臨終的時候，在漸退漸遠的意識中，你的靈魂總該是脫離了醜惡的城市，險詐的社會，飄飄的化入了山野的芬芳空氣中，或是挾着水霧吹過的河風之內了罷？

在那時候，你的眼前，一定也閃過你長沙城內學校生活的幻影，那時的與黃金的夕雲一般燦爛縹緲的青春之夢，那時的與自祖母的磁罐內偷出的糕餅一般鮮美的少年之快樂，那時的與夏天綠樹枝頭的雨陣一般的來得驟去得快，只是在枝葉上添加了一重鮮色，在空氣中勾

起了一片清味的少年之悲哀，還有那沸騰的熱血、激烈的言辭、危險的受戒、炸彈的摩挲，也都隨了回憶在忽明的眼珠中，驟熱的面龐上，與漸退的血潮，慢慢的淹沒入迷瞀之海了。

我不知道你在臨終的時候，可反悔作詩不？你幽靈般自長沙飄來北京，又去上海，又去寧波，又去南京，又來北京；來無聲息，去無聲息，孤鴻般的在寥廓的天空內，任了北風擺佈，只是對着在你身邊漂過的白雲哀啼數聲，或是白荷般的自污濁的人間逃出，躲入詩歌的池沼，一聲不響的低頭自顧幽影，或是仰望高天，對着月亮，悄然落晶瑩的眼淚，看天河邊墜下了一顆流星，你的靈魂已經滑入了那乳白色的樂土與李賀濟慈同住了。

巢父掉頭不肯住，
東將入海隨煙霧。
詩卷長留天地間，
釣竿欲拂珊瑚樹。

你的詩卷有歌與我倆的中間的詩卷，無疑的要長留在天地間，她像一個帶病的女郎，無論她會瘦到那一種地步，她那天生的娟秀，總在那裏，你在新詩的音節上，有不可埋沒的功績。現在你是已經吹着笙飛上了天，只剩着也許玄思的詩人與我兩個在地上了，我們能不更加冷落嗎？

書

拏起一本書來，先不必研究牠的內容，只是牠的外形，就已經很夠我們的賞鑒了。

那眼睛看來最舒服的黃色毛邊紙，單是紙色已經在我們的心目中引起一種幻覺，令我們以爲這書是一個逃免了時間之摧殘的遺民。他所以能幸免而來與我們相見的這段歷史的本身，就已經是一本書，值得我們的思索、感歎，更不須提起牠的內含的眞或美了。

還有那一個個正方的形狀，美麗的單字，每個字的構成，都是一

首詩；每個字的沿革，都是一部歷史。飆是三條狗的風：在秋高草枯的曠野上，天上是一片青，地上是一片赭，中疾的獵犬風一般快的馳過，嗅着受傷之獸在草中滴下的血腥，順了方向追去，聽到枯草颯索的響，有如秋風捲過去一般。昏是婚的古字：在太陽下了山，對面不見人的時候，有一羣人騎着馬，擎着紅光閃閃的火把，悄悄向一個人家走近。等着到了竹籬柴門之旁的時候，在狗吠聲中，趁着門還未閉，一聲喊齊擁而入，讓新郎從打麥場上挾起驚呼的新娘打馬而回。同來的人則抵擋着新娘的父兄，作個不打不成交的親家。

印書的字體有許多種：宋體挺秀有如柳字，麻沙體夭矯有如歐字，書法體娟秀有如褚字，楷體端方有如顏字。楷體是最常見的了。

還裏面又分出許多不同的種類來：一種是通行的正方體；還有一種是窄長的楷體，棱角最顯；一種是扁短的楷體，渾厚頗有古風。還有寫的書：或全體楷體，或半楷體，牠們不單看來有一種密切的感覺，並且有時有古代的寫本，很足以考證今本的印誤，以及文字的假借。

如果在你面前的是一本舊書，則開章第一篇你便將看見許多硃色的印章，有的是雅號，有的是姓名。在這些姓名別號之中，你說不定可以發見古代的收藏家或是名傾一世的文人，那時候你便可以讓幻想馳騁於這硃紅的方場之中，構成許多縹緲的空中樓閣來。還有那些硃圈，有的圈得豪放，有的圈得森嚴，你可以就牠們的姿態，以及牠們的位置，懸想出讀這本書的人是一個少年，還是老人；是一個放蕩不

糊的才子，還是老成持重的儒者。你也能藉此揣摩出這主人翁的命運：他的書何以流散到了人間？是子孫不肖，將他捨棄了？是遭兵逃反，被一班庸奴偷竊出了他的藏書樓？還是運氣不好，家道中衰，自己將牠售賣了，來塡償債務，或是支持家庭？書的舊主人是這樣。我呢？我這書的今主人呢？他當時對着雕花的端硯，拏起新發的硃筆，在清淡的爐香氣息中，圈點這本他心愛的書，那時候，他是決想不到這本書的未來命運。他自己的未來命運，是個怎樣結局的；正如這現在讀着這本書的我，不能知道我未來的命運將要如何一般。

更進一層，讓我們來想像那作書人的命運：他的悲哀，他的失望，無一不自然的流露在這本書的字裏行間。讓我們讀的時候，時而

跟着他嚌，時而爲他扼腕太息。要是，不幸上再加上不幸，遇到秦始皇或是董卓，將他一生心血嘔成的文章，一把火燒爲烏有；或是像金瓶梅、紅樓夢、水滸一般命運，被淺見者標作禁書，那更是多麽可惜的事情呵！

天下事眞是不如意的多。不講別的，只說書這件東西，牠是再與世無爭也沒有的了，也都要受這種厄運的摧殘。至於那琉璃一般脆弱的美人，白鶴一般兀傲的文士，他們的遭忌更是不言可喻了。試想含意未伸的文人，他們在不得意時，有的樵採，有的放牛，不僅無異於庸人，並且備受家人或主子的輕蔑與淩辱；然而他們天生得性格倔強，世俗越對他白眼，他却越有精神。他們有的把柴挑在背後，拏書

在手裏讀；有的騎在牛背上，將書掛在牛角上讀；有的在蚊聲如雷的夏夜，囊了螢照着書讀；有的在寒風凍指的冬夜，拏了書映着雪讀。然而時光是不等人的，等到他們學問已成的時候，眼光是早已花了，頭髮是早已白了，只是在他們的頭額上新添加了一些深而長的皺紋。

咳！不如趁着眼睛還清朗，鬢髮尙未成霜，多讀一讀『人生』這本書罷！

空中樓閣

你說不定要問：空中怎麼建造得起樓閣來呢？連流星那麼小雪片那麼輕的東西都要從空中墜落下來，落花一般的墜落下來，更何況樓閣？我也不知怎樣的，然而空中實在是有樓閣。玉皇大帝的靈霄寶殿、王母的瑤池同蟠桃園、老君的煉丹房以及三十三天中一切的洞天仙府，眞是數不盡說不完的。牠們之中，只須有一座從半空倒下來，我們地上這班凡人，就會沒命了。幸而相安無事，至今還不曾發生過什麼危險。雖然古時有過共工用頭（這頭一定比小說內所講的銅頭鐵

臂的銅頭還要結實）碰斷天柱的事體發生，不過徼倖女媧補的快，還不曾鬧出什麼大岔子，只是在雨後澄霽的時光，偶爾還看見那弧形的五采裂紋依然存在着。現在是沒有共工那種人了，我們儘可放心的睡眠，不必杞人憂天罷！

共工眞是一個傻子，不顧別人的性命，還有可說；他却連自己的性命都不顧了。也很難講，誰敢說他不是覺着人間的房屋太低陋齷齪了，要打通一條上天的路，領着他的一班手下的人，學齊天大聖那樣的去大鬧一次天宮，把玉皇大帝趕下寶座，他自己却與一班手下人霸占起一切的空中樓閣呢。女媧一定是爲了凡間的姊妹大起恐慌，因爲那班急色的男子，最喜歡想仙女的心思。他們遇到一個美貌的女子，

總是稱讚她像天仙。萬一共工同他的將士，眞正上了天，他們還不個個都作起劉晨阮肇來，將家中一班怨女，都拋撇在人間守活寡嗎？

並且天上的宮殿，都是拏蔚藍的玉石鋪地，黃金的暮雲築牆，燈是圓大的朝陽，燭是輝煌的彗星，也難怪共工想登天了。在那邊園囿之中，有白的梅花鹿，遨遊月宮的白兔，聳着耳朵坐在缽前，用一對前掌握着玉杵擣霜，還有填橋的喜鵲鼓譟，銜書的青鳥飛翔，蕭史跨着的鳳凰在空中巧囀着她那比簫還悠揚宛轉的歌聲。銀白的天河在平原中無聲的流過，岸旁茂生着梨花一般白的碧桃，纍纍垂有長生之果的蟠桃，引劉阮入天台的絳桃。別的樹木更是多不勝舉。菌形的靈芝黑得如同一柄墨玉的如意。郊野之中，也有許多的蟲豸，蝕月的蟾蜍

呵，唏聲像鬼哭的九頭鳥呵，天猨呵，天狗呵，牛郎的牛呵，老君的牛呵，還有那張果老騎的驢子，牠都比凡人尊貴，能夠住在天上。

咳！在古代不說作人了！就是作雞狗都有福氣。那時的人修行得道，連家中的雞狗，都是跟着飛升的。你瞧那公雞，他斜了眼睛，儘向天上望，他一定是在羡慕他的那些白日飛升的祖宗呢。空中的樓閣，海上的蜃樓，深山的洞府，世外的桃源，完了，都完了，生在現代的人，既沒有琴高的鯉，太白的鯨魚，騎着去訪海外的仙山；也沒有黃帝的龍，后羿的金烏，跨了去遊空中的樓閣。

寓言

從前的時候，人不怕老虎，老虎也不咬人。

有一天，王大在山裏打了許多野雞野兎太多了，他一個人馱不動，只好分些綁在獵犬的背上，惹得那狗涎垂一尺，儘拏舌頭去舐鼻子。獵戶一面走着，一面心理盤算那隻兎子留着送女相好，那隻野雞拏去鎮上賣了錢推牌九。

他正這樣思忖的時候，忽見前頭來了一隻老虎，垂頭喪氣的與一個大輸而囘的賭徒差不多。

王大說：『您好呀？寅先生爲何這般愁悶，愁悶得像一匹喪家之犬。看你那尾巴，向來是直如鋼鞭的，如今却夾起在大腿之間了；還有那脚步向來是快如風的，如今也像纏了脚的老太太，進三步退兩步了。』

老虎說：『王老，你有所不知，說起來話眞長着呢！』說到這裏，他歎氣連天的。『我家有八旬老母，雙眼皆瞎，又有才滿月的豚兒，還睡在搖籃裏，偏偏在這時把拙荊亡去了。今天一淸早，我就出去尋找食物，走了一個整天——』說到這裏，他忽然看見王大背上與獵犬背上滿載着的野品，便道：『呀，原來都在這裏，怪不得我空跑了一天呢！』

牠接着哀懇道：『王老，先下手爲強，這句俗語我也知道。不過，我實在是家有老母小兒，他們已經整天不曾有一物下咽了。我如今正年富力強，餓上十天半個月還不打緊，他們一老一幼，却怎麽捱得過呢！萬一他們有個長短——』

牠說到這裏，忍不住的傷心大哭起來，一顆顆的眼淚，從大而圓的眼眶裏面滴下，好像許多李子杏子似的。他的哭聲驚動了頭頂上樹枝間的割麥插禾，一齊飛入天空，問道：『這是爲何？這是爲何？』

王大只是搖頭。

老虎又哀求道：『不看金面看佛面，我前生也姓王，只看我額上的王字便是記認。你對於同宗，難道也忍心坐視不救嗎？』

王大只是搖頭。

老虎陡然暴怒起來，他大吼一聲，跳上去把王大的頭一口咬下來，說道：『看你再搖，這鐵石心腸的畜生！』

獵狗搖着尾巴，笑嘻嘻的說：『大王，你過勞貴體了，讓小畜替你把這些野雞野兔連着王大的身體一齊馱去寶洞罷！』

自此之後，老虎知道人是一種賤的東西，只怕強權，不講道理，於是逢着便咬，報他昔日的讎。

衚衕

我曾經向子惠說過，詞不僅本身有高度的美，就是牠的牌名，都精巧之至。即如渡江雲、荷葉杯、摸魚兒、眞珠簾、眼兒媚、好事近這些詞牌名，一個就是一首好詞。我常時翻開詞集，並不讀牠，只是拏着這些詞牌名慢慢的咀嚼。那時我所得的樂趣，眞不下似讀絕句或是嚼橄欖。京中胡同的名稱，與詞牌名一樣，也常時在寥寥的兩三字裏面，充滿了色采與暗示，好像龍頭井騎河樓等等名字，牠們的美是毫不差似夜行船、戀繡衾等等詞牌名的。

胡同是衚衕的省寫。據文字學者說，是與上海的弄一同源自巷字。元人李好古作的張生煑海一曲之內，曾經提到羊市角頭磚塔兒衚衕，這兩個字入文，恐怕要算此曲最早了。各胡同中，最爲國人所知的，要算八大胡同；這與唐代長安的北里，清末上海的四馬路的出名，是一個道理。

京中的胡同有一點最引人注意，這便是名稱的重複：口袋胡同、蘇州胡同、梯子胡同、馬神廟、弓弦胡同，到處都是，與王麻子樂家老鋪之多一樣，令初來京中的人，極其感到不便，然而等我們知道了口袋胡同是此路不通的死胡同，與『悶葫蘆瓜兒』『蒙福祿館』是一件東西。蘇州胡同是京人替住有南方人不管他們的籍貫是杭州或是無

錫的街巷取的名字。弓弦胡同是與弓背胡同相對而定的象形的名稱。以後我們便會覺得這些名字是多麼有色采，是多麼勝似紐約的那些單調的什麼 Fifth Avenue, Fourteenth Street, 以及上海的侮辱我國的按通商五口取名的什麼南京路、九江路。那時候就是被全國中最穩最快的京中人力車夫說一句：『先兒，你多給兩子兒，』也是得償所失的。尤其是蘇州胡同一名，牠的暗示力極大。因為在當初，交通不便的時候，南方人很少來京，除去舉子；並且很少住京，除去京官。南邊話同京白又相差的那般遠，也難怪那些生於斯、卒於斯、眼裏只有北京、耳裏只有北京的居民，將他們聚居的胡同，定名為蘇州胡同了。（蘇州的土白，是南邊話中最特采的；女子是全國中最柔媚的。）梯

子胡同之多，可以看出當初有許多房屋是因山而築，那街道看去有如梯子似的。京中有很多的馬神廟，也可令我們深思，何以龍王廟不多，偏多馬神廟呢？何以北京有這麼多馬神廟，南京却一個也不見呢？南人乘舟，北人乘馬，我們記得北京是元代的都城，那鐵蹄直踏進中歐的韃靼，正是修建這些廟宇的人呢！燕昭王爲駿骨築黃金臺，那可以說是京中的第一座馬神廟了。

京中的胡同有許多以井得名。如上文提及的龍頭井以及甜水井、苦水井、二眼井、三眼井、四眼井、井兒胡同、南井胡同、北井胡同、高井胡同、王府井等等，這是因爲北方水份稀少，煮飯、烹茶、洗衣、沐面，水的用途又極大，所以當時的人，用了很笨綫的方法，

鑿出了一口井之後，他們的快樂是不可言狀的，於是以井名街，紀念成功。

胡同的名稱，不特暗示出京人的生活與想像，還有取燈胡同、妞妞房等類的胡同。不懂京話的人，是不知何所取意的。並且指點出京城的沿革與區分：羊市、豬市、騾馬市、驢市、禮士胡同、菜市、缸瓦市，這些街名之內，除去豬市倘存舊意之外，其餘的都已改頭換面，只能讓後來者想了一些虛名來懸擬當初這幾處地方的情形了。戶部街、太僕寺街、兵馬司、緞司、鑾輿衛、織機衛、細磚廠、箭廠、誰看到了這些名字，能不聯想起那輝煌的過去，而感覺一種超現實的興趣？

黃龍瓦、朱堊牆的皇城，如今已將拆毀盡了。將來的人，只好憑了皇城根這一類的街名，來揣想那內城之內、禁城之外的一圈皇城的位置罷？那丹青照耀的兩座單牌樓呢？那形影深嵌在我童年想像中的壯偉的牌樓呢？牠們那裏去了？看看那駝背龜皮的四牌樓，牠們手拄着拐杖，身軀不支的，不久也要追隨早夭的兄弟於地下了！

破壞的風沙，捲過這全個古都，甚至不與人爭韜聲匿影如街名的物件，都不能免於此厄。那富於暗示力的劈柴胡同，被改作闢才胡同了；那有傳說作背景的爛麵胡同，被改作爛縵胡同了；那地方色采濃厚的蠍子廟，被改作協資廟了。沒有一個不是由新奇降為平庸，由優美流為劣下。狗尾巴胡同改作高義伯胡同，鬼門關改作貴人關，勾闌

胡同改作鈎簾胡同，大脚胡同改作達教胡同：這些說不定都是巷內居者要改的，然而他們也未免太不達教了。阮大鋮住南京的袴檔巷，倫敦的 Rotten Row 爲貴族所居之街，都不曾聽說他們要改街名，難道能達觀的只有古人與西人嗎？內豐的人，外嗇一點，並無輕重。司馬相如是代一的文人，他的小名却叫犬子。子不語書中說，當時有狗氏兄弟中舉。莊子自己願意爲龜。頤和園中慈禧后居住的樂壽堂前立有龜石。古人的達觀，眞是値得深思的。

迎神

過檀香山島作

是一個弦月之夜。白色的新塔與巨石的祭壇豎立在海岸沙灘上。晚汐舐黃沙作聲，一道道的潮水好像些白龍自海底應召而來。餘如堊過的纖形棕櫚靜立在微光之下。朦朧中可以看見祭場四隅及中央的木雕與石鐫的窄長而幻怪的神首，有如適從地府伸出頭來，身軀尙在黃泉之內似的。

祭司身上一絲不掛，手執香炬，虔步入白塔之中。他旋轉上塔的

最高層，在寂靜與縹緲中對着天空海洋默禱，求神祗下降。

禱了又禱，直至一顆星落下蒼穹：神祗降了！他狂喜的——因爲這一夜他若是禱不下大神來，便將被土人視爲汙瀆而剝皮——他狂喜的挽起角螺來，自東西南北四方的窗櫺吹出迎神之調，到居住在茅草鋪的、或板木搭的房屋的島民耳中，叫他們知道，神祗降了！

他們一片歡呼的，在袒裸之櫻色身軀上圍起青草紮成的短裙，把那用頭髮與鯨牙雕具編的圈練懸掛在頸項，手裏敲着碩大的葫蘆，舞蹈到沙灘之上來。

島王聞聲，披起了犬牙編製的胸甲，排列儀仗，雙掌高捧一個白羽爲面、赤羽爲眉目口鼻的神首，領着王后宮女與侍衛的武士，也向

沙灘而來。

祭壇上已經燃了鯨膏之燎。燎火閃灼的照見壇的四圍，以及各神首的周遭，都有島民繞着在狂舞高歌。沉重鬱悶的葫蘆聲響，嘹喨嘈雜的金器鏗鏘，雜着壇上燎火中柴木的爆裂，融合成了一曲熱烈而奇異的迎神之歌。

但葫蘆金器的聲響，忽然停了，歌唱也止了，因為他們看見白羽的神面捧到了祭壇的燎火當前，他們一齊匍匐上了白沙之地。

侍御的胡刺樂工輕撥動胡刺的膠絃，在悄靜中低語。有如從遼遠的古昔中，行近了逝者的歎聲，歎那些先他們而離世的泉下人，有些是漂着一葉刀魚形的小舟，一去不回，葬身在魚腹之中；有些是在追

四周被海圍起的小島上，同繁殖的獸羣爭競一息的生機，終於喪了生命。弦聲顫抖着，哽咽着，把島民的悲哀掙扎，一齊傾吐在這悄然諦聽着的神首之前，求他繼續着他的庇佑。不然，那終古拏舌舐着這島嶼的洋便會攜帶了長喙的鱷魚、銀甲的鯊魚、鬚銳長如矛頭的巨蝦、頭龐大過屋舍的長鯨、以及數不清的粘膠、惡臭、瘤瘤滿身如蟾蜍、形狀醜怪如魔鬼的海中物類，來湮沒盡這島嶼，吞嚥盡這些虔誠的男女，那時純潔的新塔、鞏固的祭壇都要隨了人類蕩滌淨盡、更無飽金的聲響、舞蹈的火焰，來娛悅這羽翼此島的神祇了。

祭祀的犧牲這時已經都陳設在祭壇之上：白如處女的兔子、披着采衣的野雉、四掌有如魚鰭的玳瑁、花皮有如人工的魚類、頂戴王冠

的波羅蜜、芬芳遠溢的五穀——這些都由祭司捧着，繞行白羽的神面三周，投入了跳躍着伸舌的燎火之中。白烟挾着香味，像一條蜿蜒的白蛇升上了天空。

島民又立起身，繞着白羽的神面，歌唱起來。這送神之歌不像迎神時那樣嘈雜不安了。牠像一個催眠的歌調，茅屋中袒裸的母親在身畫龍蛇的嬰孩的搖籃旁邊低吟的一個催眠的歌調；牠好像自近而遠，送神祇隨了白煙飛騰上夜雲之幕，送那如夢中幻景的一聲不響的島王與儀仗捧着白羽的神面復回島宮，送那鐮刀形的弦月暫時朦朧在晝夜無眠的浪濤上，終於沉下了海底。

和平與黑暗降下了這一片人已散盡火已燼滅的平沙之上，只有高

聳的搭影、酣眠的棕櫚尙可依稀的看見。

日與月的神話

景深兄：近來作了幾首英文詩，是取材自我國的神話，作時猛然悟出這些神話是極其美麗。即如太陽在文學中叫作金烏，這名字已經用濫了。但是我們把這兩個字揣摩一番之後，便可知道她們好像一顆金橘，在很小的果皮之內蘊滿了想像的甜汁，雖然隨處都有，見年復生，仍舊減去不了牠的佳妙。把太陽比作烏鴉，有兩層道理：很顯明的一層便是太陽飛過天空像烏鴉一樣，第二層道理是人在向太陽直望了一刻之後，轉看他物，便如有一黑物阻梗在眼前。古人的想像把這

黑的觀念同飛的觀念聯絡起來，於是把太陽比作了烏鴉。烏鴉的毛，因光澤之故，對光看時，呈現金色。這更使這比喻來得的確。

日起扶桑，日落若木：這並非異想天開，確有道理。太陽起落之時，雲霞確實像樹，枝條四展的樹。若木的若字最有意味。並且烏鴉不是築巢在樹上嗎？日起落時的霞采是宇宙中美景之一，中外的詩人都曾極力描寫過，有人比牠作頭髮，那是英國的 Spenser 他的那行詩是狀比朝霞，我忘記掉了，不過雪萊套他寫了一行 Blind with thine hair the eyes of Day (見夜) 有人比牠作闌干，那是英國的濟慈，那行詩是 When barred Clouds bloom the soft-dying day (見秋曲) 我在日色中也曾寫過這樣幾行：

『雲天上幻出扇形，
彷彿義和的車輪，
慢慢的
沈沒下西方。』

這些譬喻中，試問，那一個能勝過『扶桑』——桑，對了，那是中國的國樹，不是oak，不是fir，不是linden，不是holly——試問那一個能勝過『若木』——從『艸』字頭的若，驟看起來，眞像一個樹名呢。

月亮有神，這是無論那一國都那般想像的。但是自有文化的一兩萬年以來，却不曾有過一國像我們中國這樣，對於月亮中的黑影也加以想像的解釋。桂樹便是這樣在月宮旁生長了起來。縹緲的桂花香息

雖能稍解賞月的人對這一輪圓鏡中陰影的憎惡，古人的想像終於免不了造出一個吳剛來，掮起斧頭去斫樹根。但是斧頭儘管砍牠的，陰影仍然存留着。這當然是因爲吳剛太老了，不中用了。要是換個壯漢子運斤成風，桂樹是早已砍倒了。

后羿射落九日，只留一日，這傳說的來源極古。年代久遠，後人便把羿與太陽混合在了一起。他們見月升於日落時，日出時又隱去，便想像這是太陽在追趕着月亮。不能是月亮追趕太陽，因爲從不曾有過陰追趕陽的事情。在他們想像中，太陽是后羿，於是月亮便成功了他的逃妻。其實我們知道，后羿的妻子並不曾偷到什麼不死之藥吞了，逃去月中作了月神，她是被后羿的國相寒浞偷了！月亮裏有兎子

那是當然。並且是白的家兔，不是黃的野兔。這畜生擠霜的本領委實太差：你看那月光下的草地，不是濺滿了霜沫嗎？

弟子沅　十七年三月十二日。

畫虎

「畫虎不成反類狗，刻鵠不成終類鶩。」自從這兩句話一說出口，中國人便一天沒有出息似一天了。

誰想得到這兩句話是南征交趾的馬援說的。聽他說這話的姪兒，如若明白道理，一定會反問：『伯伯，你老人家當初征交趾的時候，可曾這樣想過：征交趾如若不成功，那就要送命，不如作一篇南征賦罷。因爲南征賦作不成，終究留得有一條性命。』

這兩句話爲後人奉作至寶。單就文學方面來講，一班膽小如鼠的

老前輩便是這樣警勸後生：學老杜罷，學老杜罷，千萬不要學李太白。因爲老杜學不成，你至少還有個架子；學不成李的時候，你簡直一無所有了。這學的風氣一盛，李杜便從此不再出現於中國詩壇之上了。所有的只是一些杜的架子、或一些李的架子。試問這些行尸走肉的架子、這些骷髏，牠們有什麼用？光天化日之下，與其讓這些怪物來顯形，倒不如一無所有反而好些。因爲人眞知道了無，才能創造有；擁着僞有的時候，決無創造眞有之望。

狗，鷲。鷲眞強似狗嗎？試問牠們兩個當中，是誰怕誰？是狗怕鷲呢？還是鷲怕狗？是誰最聰明，能夠永遠警醒，無論小偸的脚步多麼輕，牠都能立刻揚起憤怒之呼聲將鄙賤驚退？

畫不成的老虎，眞像狗；劃不成的鴻鵠，眞像鶩嗎？不然，不然。成功了便是虎同鵠，不成功時便都是怪物。

成功又分兩種：一種是畫匠的成功，一種是畫家的成功。畫匠只能模擬虎與鵠的形色，求到一個像罷了。畫家他深探入創形的祕密，發見這形後面有一個什麼神，發號施令，在陸地則賦形爲勁悍的肢體、鮮麗的皮革，在天空則賦形爲勁疾的翮翼、潤澤的羽毛；他然後以形與色爲血肉毛骨，納入那神，構成他自己的虎鵠。

拏物質文明來比仿：研究人類科學的人如若只能亦步亦趨，最多也不過販進一些西洋的政治學、經濟學，既不合時宜，又常多短缺。實用物質科學的人如若只知蕭規曹隨，最多也不過摹成一些歐式的工

廠商店，重演出慘劇，肥寡不肥衆。日本便是這樣：牠古代摹擬到一點中國的文化，有了牠的文字、美術；近代摹擬到一點西方的文化，有了牠的社會實業：牠只是國家中的畫匠。我們這有幾千年特質文化的國家不該如此。我們應該買進物質文化的內心，搜出各根柢原理，觀察牠們是怎樣配合的，怎樣變化的，再追求這些原理之中有那些應當剷除，此外還有些什麼原理應當加入，然後淘汰擴張，重新交配，重新演化。以造成東方的物質文化。

東方的畫師呀！麒麟死了，獅子睡了，你還不應該擎起那枝當時伏義畫八卦的筆來，在朝陽的丹鳳聲中，點了睛，讓困在壁間的龍騰越上蒼天嗎？

徒步旅行者

往常看見報紙上登載着某人某人徒步旅行的新聞，我總在心上泛起一種遼遠的感覺，覺得這些徒步旅行者是屬於另一個世界——一個浪漫的世界；他們與我，一個刻板式的家居者，是完全道不同不相爲謀的。我思忖着，每人與生俱來的都帶有一點冒險性，即使他是中國人，一個最缺乏冒險性的民族……希臘人不也是一個習於家居，不願輕易的離開鄉土的民族麽？然而幾千年來的文學中，那個最浪漫的冒險故事，奧德賽，牠正是希臘民族的產品。這一點冒險性既是內在

的；牠必然就要去自尋外發的途徑，大規模的或是小規模的，顧及實益的或是超乎實益的。林德白的橫度大西洋飛航，李爾得的南極探險，這些都是大規模的，因之也不得不是顧及實益的，——雖然不一定是顧慮到個人的實益，——唯有小規模的徒步旅行，牠是超乎實益的，牠並不曾存着一種目的，任是擴大國家的版圖，或是準備將來軍事上的需要，或是採集科學上的文獻；徒步旅行如其有目的，我們最多也不過能說牠是一種虛榮心的滿足，這也是人情，不能加以非議——那一張沿途上行政人物的簽名單也算不了什麼寶貝，我們這些安逸的家居者倒不必去眼紅，儘管由牠去落在徒步旅行者的手中，作一個紀念品好了。這一種的虛榮心倒遠強似那種兩個人罵街，都要佔最

後一句話的上風的虛榮心。所以，就一方面說來，徒步旅行也能算得是藝術的。

史蒂文生作過一篇徒步旅行，說得津津有味；往常我讀牠，也只是用了文學的眼光，就好像讀他的騎驢旅行那樣。一直到後來，在文學傳記中知道了史氏自己是曾經嘗過徒步旅行的苦楚的，是曾經在美國西部——這地方離開蘇格蘭，他的故鄉，是多麼遠——步行了多時，終於倒在地上，累的還是餓的呢，我記不清楚了；幸虧有人走過，將他救了轉來的，到了這時候，我迴想起來他的那篇徒步旅行，那篇文筆如彼輕靈的小品文，我便十分親切的感覺到，好的文學確是痛苦的結晶品；我又肅敬的感覺到，史氏身受到人生的痛苦而不容許

這種醜惡的痛苦侵入他的文字之中，實在不愧爲一個偉大的客觀的藝術家，那『爲藝術而藝術』的一句話，史氏確是可以當之而無愧。

史氏又有一篇短篇小說，"Providence and the Guitar," 裏面描寫一個富有波希米亞性的歌者的浪游，那篇短篇小說的性質又與上引的徒步旅行不同，那是吉訶德先生的一幅縮影，與孟代(Catulle Mendès)的

Jo m'en vais par les chemins, li-ro-lin

一首歌詞的境地倒是類似。孟氏的這首歌詞說一個詩人漂游於原野之上，布袋裏有一塊白麵包，口袋裏有三個銅錢，——心坎裏有他的愛友，——等到白麵包與銅錢都被扇手給撈去了的時候，他邀請這個扇

手把他的口袋也一齊撈去，因爲他在心坎裏依然存得有他的愛友。這是中古時代行吟詩人 Troubadour 的派頭；沒有中古時代，便容不了這些行吟詩人，連危用 (Villon) 都嫌生遲了時代，何況孟氏。這個，我們只能認牠作孟氏的取其快意的寄寓之詞罷了。

就那個由浪游者改行作了詩人的岱維士(W. H. Davies)說來，徒步旅行實在是他的拿手——雖說能以偸車的時候，他也樂得偸車。據他的自傳所說，徒步旅行有兩種苦處，狗與雨。他的自傳那篇誠實的毫不浮夸的紀載，只是很簡單的一筆便將狗這一層苦處帶過去了；不知道他是怕狗的呢，還是他作過對不住狗這一族的事，——至少，我們可以想像得出，狗的多事未嘗不是爲了主人，這個，就一個同情心

最開闊的詩人說來，|岱氏是應當已經寬恕了的；不過，在當時，肚裏空着，身上凍着，腿上瘦着，羞辱在他的心上，臉上，再還要加上那一陣吠聲，緊追在背後提醒着他，如今是處在怎樣的一種景況之內，這個，便無論一個人的容量有多麼大，|岱氏想必也是不能不介然於懷的。關於雨這一層苦處，|岱氏說得很詳盡；這個雨並非

潤物細無聲

的那種毛毛雨，（其實說來，並不一定要牠有聲，只要牠潤了一天一夜，徒步旅行者便要在身上，心上沉重許多斤了。）這個雨也並非

花落知多少

的那種隔岸觀火的家居者的閒情逸致的雨；牠不是一幅畫中的風景，

牠是一種宇宙中的實體，濡溼的，寒冷的，泥濘的。那連三接四的梅雨，就家居者看來，都是十分煩悶，惹厭，要耽誤他們的許多事務，敗與他們的各種娛樂；何況是在沒遮攔的荒野中，那雨向你的身上，向你的沒有穿着雨衣的身上灑來，浸入，路旁雖說有漾出火光的房屋，但是那兩扇門向了你緊閉着，好像一張方口啞笑的向了你在張大，深刻化你的孤單，寒冷的感覺，這時候的雨是怎麼一種滋味，你總也可以想像得出罷…不然，你可以去讀俗氏的自傳，去咀嚼杜甫的

布衾多年冷似鐵，
嬌兒惡臥踏裏裂；
長夜沾溼何由徹！

那三句詩；再不然，你可以犧牲了安逸的家居，去作一個毫無準備的徒步旅行者。

杜甫也是一個迫於無奈的徒步旅行者；只要看他的

芒鞋見天子

脫袖露兩肘

這寥寥十個字，我們便可以想像得出，他是步行了多少的時日，在途中與多少的困苦摩肩而過，以致兩隻衣袖都爛脫了；我們更可以想像開去，他穿着一雙草鞋，多半是破的，去朝見皇帝於宮庭之上，在許多衣冠鰲肅的官吏當中，那是，就他自己說來，夠多麼可慘的一種境況；那是，就俗人說來，多麼叫人齒冷的一種境況……至所謂

相見驚老醜

他還只曾說到他的『所親』呢。

我記得有一次坐火車經過黃河鐵橋，正在一座一座的數計着鐵欄的時候，看見一個老年的徒步旅行者站在橋的邊沿，穿着破舊的還沒有脫袖的短襖，背着一把雨傘，傘柄上弔着一個包袱；我當時心上所泛起的只是一種遼遠的感覺，以及一種自己增加了坐火車的舒適的感覺……人類的圍於自我的根性呀！像我這樣一個從事於文學的人尚且如此，旁人還能加以責備麽？現在我所唯一引以自慰的，便是我還不曾墮落到那種嘲笑他們那般徒步旅行者的田地；杜甫的詩的沉痛，我當時雖是不能體味到，至少，我還沒有嘲笑，我還沒有自絕於這種體

味。淡漠還算得是人之常情；敵視便是鄙俗了。

西方的徒步旅行者，我是說的那種迫於無奈的，我不知道他們是怎麼一種行頭，雖說吉卜西的描寫與他們的插圖我是看見過的，大概就是那般在街上賣毯子的俄國人的裝束，就那般瑟縮在輪船的甲板上的外國人的裝束想像開去，我們也可以捉摸到一二了……這許多漂泊的異鄉人內，不知道也有多少哀王孫的詩料呢。

這賣毯子的人教我聯想到危用，那個被驅出巴黎的徒步旅行者。他因爲與同黨竊售教堂中的物件，下了監牢，在牢裏作成了那篇傳誦到今的弔死曲，他是準備着上絞臺的了；遇到皇帝登位，憐惜他的詩才，將他大赦，流徙出京城，這個『巴黎大學』的碩士，馳名於全巴

黎的詩人便盧梭式的維持着生活，向南方步行而去；在奧類昂公爵（Charles d' Orléans 也是一個馳名的詩人，）的儻邸中，他逗留了一時，與公爵以及公爵的侍臣唱和了一篇限題爲

在泉水的邊沿我渴得要死

的 ballade（巴俚曲），——大概也借了幾個錢；——接着，他又開始了他的浪游，一直到保兜地方，他才停歇了下來，因爲又犯了事，被逼得停歇在一個地窖裏。這又是教堂中人幹的事；那個定罪名的主教治得他眞厲害，不給他水喝，——忘記了耶穌曾經感化過一個妓女，——只給他麵包吃，還不是新鮮的，他睡去了的時候，還要讓地窖裏的老鼠來分食這已經是少量的陳麵包。徒步旅行者的生活到了這種田

地，也算得無以復加了。

江行的晨暮

美在任何的地方，即使是古老的城外，一個輪船碼頭的上面。

等船，在划子上，在暮秋夜裏九點鐘的時候，有一點冷的風。

天與江，都暗了；不過，仔細的看去，江水還浮着黃色。中間所橫着的一條深黑，那是江的南岸。

在衆星的點綴裏，長庚星閃耀得像一盞較遠的電燈。一條水銀色的光帶晃動在江水之上。看得見一盞紅色的漁燈。

岸上的房屋是一排黑的輪廓。

一條躉船在四五丈以外的地點。模糊的電燈，平時令人不快的，在這時候，在這條躉船上，反而，不僅是悅目，簡直是美了。在它的光圈下面，聚集着有一些人形的輪廓。不過，並聽不見人聲，像這條划子上這樣。

忽然間，在前面江心裏，有一些黝黯的帆船順流而下，沒有聲音，像一些鉅大的鳥。

一個商埠旁邊的清晨。

太陽升上了有二十度；覆盌的月亮與地平綫還有四十度的距離。

幾大片鱗雲黏在淺碧的天空裏；看來，雲好像是在太陽的後面，並且

遠了不少。

山嶺披着古銅色的衣，褶痕是大有畫意的。水汽騰上有兩尺多高。有幾隻肥大的鷗鳥，它們，在陽光之內，暫時的閃白。

月亮是在左舷的這邊。

水汽騰上有一尺多高；在這邊，它是時隱時顯的。在船影之內，它簡直是看不見了。

顏色十分清潤的，是遠洲上的列樹，水平綫上的帆船。

江水由船邊的黃到中心的鐵青到岸邊的銀灰色。有幾隻小輪在噴吐着煤煙：在煙囱的端際，它是黑色，在船影裏，淡青，米色，蒼

白，在斜映着的陽光裏，橙黃。

清晨時候的江行是色采的。

烟捲

我吸煙是近四年來的事——從前我所進的學校裏，是禁止煙酒的，——不過我同煙捲發生關係，却是已經二十年了。那是說的煙捲盒中的畫片，我在十歲左右的時候，便開始收集了。我到如今還記得我當時對於那些畫片的搜羅是多麼熱情，正如我當時對於收集各色的手工紙，各國的郵票那樣。有的是由家裏的煙捲盒中取來的，恨不得大人一天能抽十盒煙才好；還有的是用制錢——當時還用制錢，——去，跑去，雜貨鋪裏買來的。兒童時代也自有兒童時代的歡喜與失

毀：單就搜集畫片這一項來說，我還記得當時如其有一天那煙盒中的畫片要是與從前的重複了，並不是一張新的，至少有半天，我的情感是要梗滯着，不舒服，徒然的在心中希冀着改變那旣成的事實。收集全了一套畫片的時候，心裏又是多麼歡喜！那便是一個成人與他所戀愛的女子結了婚，一個在政界上鑽營的人一旦得了肥缺，當時所體驗到的鼓舞，也不能在程度上超越過去。

便是煙捲盒中的畫片這一種小件的東西，就中都能以窺得出社會上風氣的轉移。如今的畫片，千篇一律的，是印着時裝的女子，或是俠義小說中的情節；這一種的風氣，在另一方面表現出來，便是肉慾小說與新俠義小說的風行，再在另一方面表現出來，便是跳舞館像雨

後春筍一般的豎立起來，未成年的幼者棄家棄業的去求俠客的紀載不斷的出現於報紙之上。在二十年前，也未嘗沒有西洋美女的照相畫片，——性，那原是古今中外一律的一種強有力的引誘；在十年以前，我自己還挐十歲時候所收集的西洋美女的照相畫片之內的一張剪出來，插在錢夾裏。——也未嘗沒有水滸上一百零八人的畫片，——水滸，牠本來是一部文學的價值既高，深入民心的程度又深的書籍，可以算是古代的白話文學中唯一的能以將男性充分的發揮出來的長篇小說，（我當時的失望啊，爲了再也搜羅不到玉麒麟盧俊義這張畫片的緣故！）——不過在二十年前，也同時有軍艦的照相畫片，英國的各時代的名艦的畫片，海陸軍官的照相畫片，世界上各地方的出產

物的畫片，……這二十年以來，外國對於我國的態度無可異議的是變了，期待改變成了藐視，理想上的希望改變了實際上的取利；由畫片這一小項來看，都可以明顯的看見了。

當時我所收集的各種畫片之內，有一種是我所最喜歡的，並不是爲的牠印刷精美，也不是爲的牠搜羅繁難。牠是在每張之上畫出來一句成語或一聯的意義，而那些的繪畫，或許是不自覺的，多少含有一些滑稽的意味。『若要工夫深，鈍鐵磨成針，』『爬得高，跌得重，』以及許多同類的成語，都寓莊於諧的在繪畫中實體的演現了出來，映入了一個上『修身』課，讀古文的高小學生的視覺……當時還沒有兒童世界小朋友，這一種的畫片便成爲我的童年時代的兒童世界小朋友

了。

畫片，這不過是煙捲盒中的附屬品，爲了吸煙捲的家庭中那般兒童而預備的，在中國這個教育，尤其是兒童教育落伍的國家，一切含有教育意義的事物，當然都是應該歡迎、提倡的。——不過就一般爲吸煙而吸煙的人說來，畫片可以說是視而不見的；所以在出售於外國的高低各種，出售於中國的一些煙盒、煙罐之內，畫片這一項節目是鏟除去了。

煙捲的氣味我是從小就聞慣了，嗅牠的時候，我自然也是感覺到有一種香味，——還有些時候，我撮攏了雙掌，將煙氣向嗅官招了來聞；至於吸煙，少年時代的我也未嘗沒有嘗試過，但是並沒有嘗出了

什麼好處來，像吃甜味的糖，鹹味的菜那樣，所以便棄置了不去繼續，——並且在心裏堅信着，大人的說話是不錯的，他們不是說了，煙捲雖是嗅着煙氣算香，吸起來都是沒有什麼甜頭，並且暈腦的麼？

我正式的第一次抽煙捲，是在二十六歲左右，在美國西部等船回國的時候；我正式的第一次所抽的煙捲，是美國國內最通行的一種煙捲，『幸中』（Lucky Strike）。因爲我在報紙、雜誌之上常時看到這種煙捲的觸目的廣告，而我對於煙捲又完全是一個外行，當時爲了等船期內的無聊，感覺到抽煙捲也算得一條便利的出路，於是我的『幸中』便落在這一種煙捲的身上。

船過日本的時候，也抽過日本的國產煙捲，小號的，用了日本的

國產火柴，小匣的。

回國以後，服務於一個古舊狹窄的省會之內；那時正是『美麗牌』初興的時候，我因爲牠含有一點甜味，或許煙葉是用甘草焙過的，我便抽牠。也曾經斷過煙，不過數日之後，發現口的內部的軟骨肉上起了一些水泡，大概是因爲初由水料淸潔的外國回來，漱口時用不慣黴菌充斥着的江水、井水的緣故，於是煙捲又照舊的吸了起來，數日之後，那些口內的水泡居然無形中消滅了；從此以後，抽煙捲便成爲我的一種習慣了。醫學所說的煙捲有毒的這一類話，報紙上所登載的某醫士主張煙捲有益於人體以及某人用煙捲支持了多日的生存的那一類消息，我同樣的不介介於懷……大家都抽煙捲，我爲什麼不？

如其牠是有毒的，那麼茶葉也是有毒的，而茶葉在中國原是一種民需，又是一種騷人墨客的清賞品，並且由中國銷行到了全世界，——好像菸草由熱帶流傳遍了全世界那樣。有人說，古代的飲料，中國幸虧有茶，西方幸虧有啤酒，不然，都來喝冷水，恐怕人種早已絕跡於地面了，這或許是一種快意之言，不過，事物都是有正面與反面的。煙、酒，據醫學而言，都是有毒的，但是鴉片與白蘭地，醫士也拏了來治病。一種物件

我們不能說是有毒或無毒，

只能說，適當，不適當的程度，

在施用的時候。

抽煙捲正式的成爲我的一種習慣以後，我便由一天幾支加到了一天幾十支，並且，驅於好奇心，迫於環境，各種的煙捲我都抽到了，江蘇菜一般的『佛及尼』與四川菜一般的『埃及』，舶來品與國貨，小號與"Grandeur"，"Navy cut"與"Straight cut"，橡皮頭與非橡皮頭，帶紙咀的與不帶紙咀的，『大砲台』與『大英牌』，紙包與『聽』與方鐵盒。我並非一個爲吸煙而吸煙的人，——這一點自認，當然是我所自覺慚愧的，——我之所以吸煙，完全是開端於無聊，繼續於習慣，好像我之所以生存那樣。買煙捲的時候，我並不限定於那一種；只是買得了不辣咽喉的煙捲的時候，我決不買辣咽喉的煙捲，這個如其算是我對於煙捲之選擇上的一種限定，也未嘗不可。吸煙上

的我的立場，正像我在幼年搜羅畫片，採集郵票時的立場，又像一班人狎妓時的立場；道地的一句話，牠便是一般人在生活的享受上的立場。

我咀嚼生活，並不曾咀嚼出多少的滋味來，那麽，我之不知煙味而作了一個吸煙的人，也多少可以自寬自解了。我只知道，優好的烟捲濃而不辣，惡劣的烟捲辣而不濃；至於普通的烟捲，則是相近而相忘的，除非到了那一時沒得抽或是那抽得太多了的時候。

橡皮頭自然是方便的，不過我個人總嫌牠是一種滑頭，不能刁在唇皮之上，增加一種切膚的親密的快感；那使有時要被那烟捲上的稻紙帶下了一塊唇皮，流出了少量的血來，個人的，我終究覺得那偶爾

的犧牲還是值得的，我終究覺得『非橡皮頭』還是比橡皮頭好。

烟咀這個問題，好像個人的生活這個問題，中國的出路這個問題一樣，我也曾經愼重的考慮過。烟咀與橡皮頭，牠們的創作是基於同一的理由。不過烟咀在用了幾天以後，氣管中便會發生一種交通不便的現象，在這種的關頭上，烟油與烟氣便並立於交戰的地位，終於烟油越裹越多，烟氣越來越少，烟咀便失去烟咀的功效了。原來是圖求清潔的，如今反而不潔了；吸烟原來是要吸入烟氣到口中，喉內的，如今是雙唇與雙頰用了許大的力量，也不能吸到若干的烟氣，一任那火神將烟捲無補於實際的燃燒成了白灰，黑灰。肅清烟咀中的積滯，那是一種不討歡喜的工作；雖說吸烟是爲了有的是閒工夫，卻很少有

人願意將他的閒工夫用在掃清烟咀中的烟油的這種工作之上。我寧可去直接的吸一支暢快的烟，取得我所想要取得的滿足，即使薰黃了食指與中指的指尖。

有時候，道學氣一發作，我也曾經發過狠來戒烟，但是，早晨醒來的時候，喉嚨裏總免不了要發癢，吐痰……我又發一個狠，忍住；到了吃完午飯以後，這時候是一飽解百憂，對於百事都是懷抱着一種一任其所之，於我並無妨害的態度，於是便記憶了起來，自己發狠來戒吸的這檔事件，於是便拍着肚皮的自笑起來，戒烟不戒烟，這也算不了怎要一回大事，肚子飽了，不必去考慮罷……啊，那一夜半天以後的第一口深吸！這或者便是道學氣的好處，消極的。

還有時候，當然是手頭十分窘急的時候，「省儉」這個布衣的，面貌淸癯的神道教我不要抽烟，他又說，這一層如其是辦不到，至少是要限定每天吸用的支數。於是我便用了一隻空罐裝好今天所要吸的支數；這樣實行了幾天，或是一天，又發生了一種阻折，大半是作詩，使得我悖叛了神旨，在晚間的空罐內五支五支的再加進去烟捲。我，以及一般人，眞是愚蠢得不可救藥，寧可將享受在一次之內瘋狂的去吞嚥了，在事後去受苦，自責，決不肯，決不能算術的將牠分配開來，長久的去受用！

烟捲，我說過了，我是與牠相近而相忘的；倒是與烟捲有連帶關

係的項目，有些我是覺得津津有味，常時來取出牠們於「迴憶」的池水，拿來仔細品嘗的。這或許是幼時好搜羅畫片的那種童性的遺留罷。也許，在這個世界上，事物的本身原來是沒有什麼滋味，牠們的滋味全在附帶的枝節之上罷。

烟罐的裝璜，據我個人的嗜好而言，是「加利克」最好。或許是因爲我是一個有些好「發思古之幽情」的文人，所以那種以一個蜚聲於英國古代的伶人作牌號的烟捲，烟罐上印有他的像，又引有一個英國古代的文人讚美菸草的話，最博得我的歡心。正如一朶花，由美人的手中遞與了我們，拿着牠的時候，我們在花的美麗上又增加了美麗的聯想。

廣告，烟捲業在這上面所耗去的金錢眞正不少。實際的說來，將這筆鉅大的廣告費轉用在烟捲的實質的增豐之上，豈不使得購買烟捲的人更受實惠麼？像一些反對一切的廣告的人那樣，我從前對於烟捲的廣告，也曾經這樣的想過。如今知道了，不然。人類的感覺，思想是最囿於自我，最漠於外界的……所以自從天地開闢以來，自從創世以來，蘋果儘管由樹上落到地上，要到牛頓，他才悟出來此中的道理；沒有一根攔頭的棒，實體的或是抽象的，來擊上他的肉體，人是不會在感覺，思想之上發生什麼反應的。沒有鮮明刺目的廣告，人們便引不起對於一種貨品的注意。廣告並不僅僅只限於貨品之上，求愛者的修飾，衣著便是求愛者的廣告，政治家的宣言便是政治家的廣

告，甚至於每個人的言語，行爲，牠們也便是每個人的廣告。廣告旣然是一種基於人性的需要，那麼，充分的去發展牠，即使消費去多量的金錢，那也是不能算作浪費的。

廣告還有一種功用，增加愉快的聯想。『幸中』這種烟捲在廣告方面採用了一種特殊的策略；在每期的雜誌上，牠的廣告總是一幀名伶、名歌者的采色的像，下面印有這最要保養咽喉的人的一封證明這種烟並不傷害咽喉的信件，頁底印着，最重要的一層，這名伶、名歌者的親筆簽名。或許這個簽字是公司方面用金錢買來的，（這種烟也無異於他種的烟，受愚的人並不至於受良心上的責備。）購買這種烟捲的人呢，我們也不能說他們是受了愚弄，因爲這種烟捲的售價並沒

有因了這一塲的廣告而增高，——進一步說，宗教，愛國，如其益處撇開了不提，我們也未嘗不能說牠們是愚弄。這一塲的廣告，當然增加了這種烟捲的銷路，同時也給與了購者以一種愉快的聯想；本來是一種平凡的烟捲，而購吸者却能泛起來一種幻想，這個，那個名伶，名歌者也同時在吸用着牠。又有一種廣告，上面畫着一個酷似那『牠的女子』Clara Bow 的半身女像，撮攏了她的血紅的雙唇，唇顯得很厚，口顯得很圓，她又高昂起她的下巴，低垂着她的眼瞼，一雙瞳子向下的望着；這幅富於暗示與聯想的廣告，我們簡直可以說是不亞於魏爾倫(Velaine)的一首漂亮的小詩了。

抽烟捲也可以說是我命中所註定了的，因爲由十歲起，我便看慣了牠的一種變相的廣告，畫片。

說詼諧

大概，詼諧的本質，與格吱的，它們頗是相似。

這一次，我在一家理髮店裏，有理髮匠替我搥背扢骨，扢到腰上的時候，我忍不住的笑出來了。後來，我一想，民間有一種俗話，說是怕格吱的男人都是怕老婆的；肉體上的刺激與反應旣然是無由避免，於是，我便不得不教理髮匠停止了他的扢骨。普天下的男人，雖說是沒有一個不怕老婆的，不過，他們決不肯透漏出此中的消息來，因之，道貌岸然的，他們，至少，要裝扮成一個若無其事的模樣。我

們，對於那種直接的或是間接的有損於自我的尊嚴的詼諧，也是採取着同樣的處置。

天幸的有一種男人，那種不怕格吱的……這種人究竟存在與否，我實在是懷疑。以常理來測度，能忍住的男人是很多，至於完全能以格吱了不笑的男人，那恐怕是不會有的。

一定便是爲了這個緣故，劇本內不常見有詼諧——諷刺的大前提——的成份，而小說內却是不少，甚至於，有的整部都是詼諧的成份。詼諧而一下轉成了諷刺，卽使是泛指的，都已經是有損於自我的尊嚴；尤其是，忍不住的又笑了出來，這個更是可以敎自我由羞而惱的在家裏看小說，總不會有外人來窺破這種損己的祕密，並且，人的

一那種天生得需要詼諧的本性也可以憑此而發洩了。

說自我

抓着這枝筆的手——自然是右手了．雖說不比吃飯，那是一定得要用口的，左手也可以寫得字，不過，習慣教我從小起就用右手來寫字了，並且話還是一樣的說得。沸騰在這腦中的思想——也並不像愛倫·坡那樣說的，文章先已經都打成了腹稿，接着才去把它鈔錄下來；只是一時間忽然意識到，這是一篇文章了，便提起筆來寫下去，並不曾預計到內容將要是怎樣的，只是憑賴了這一念之萌，就把這篇文章的將來交付進了它的手裏。這隻手與這一片思想，它們便是現在

的自我。

記得也在許多的時候，曾經爲了後來的運用而貯藏過一些材料在這個頭顱裏，不過，就了自覺的一方面說來，那些材料都還不曾使用過……至少，是並不會像當時所想像的那樣去使用過。我也可以預料到，將來自己再看這篇文章的時候，這創作過程中所感覺到的這一點心頭的美味，仍然會復活起來；並且，有時候，還會發生一點驚訝與自喜。

這一個孱弱、矛盾的自我，客觀的看來，它是多麼渺小，短促，無價值；不過，主觀的看來，它却便是一個永恆只一個寶貝，一個納有須彌的芥子了。

它簡直就是一個國家。

在它的國度之內，有主人，有僕人；也有戰爭，和解。如其這顆心並不是我自己的，我眞不知道要怎樣的去妬忌它：因爲，這個國度之內的樂趣都是『江漢朝宗』於它了。腦筋裏思想，因了思想而獲得的快樂，它是被心去享受了；肚子的命運似乎好一點，因爲，在饑餓着的時候，它偶爾也能夠感覺到一種暫時的樂趣——這種樂趣，與出游了好久以後回家來呑冷茶的那時候所感到的樂趣，恰好是一樣。

《新生》的第一篇十四行裏說，詩人看見自己的心被咬去了，這咬者便是它的報應。

它實在是過於自私了。不說這整個的軀體都是無晝無夜的在供給它以甜美的螫刺；便是在這個軀體與其他的軀體，抽象的或是具體的，發生接觸之時，樂趣也還不都全是它的。有的自我，在毀壞、苦痛其他的自我之中，尋求到快樂，也有的在創造、愉悅其他的自我之中；客觀的說來，自然是後一種好，不過，主觀的說來，兩種的目標便只是一個。

自我的心便是國家的銀行。

科學，哲學，等於腦；宗教，藝術，等於心。

說說話

我是一個口齒極鈍的人，連普通的應酬我都不能夠對付，所以，我對於說話說得極多並且極爲伶俐的人是十分的羡慕。好像手工、圖畫這兩樣，我從前在學校裏面讀書的時候，十分的羡慕着那些成績優美的同學那般。

灑掃，應對，這本是古訓裏所說的一種兒童所應受的教育；在近三十年左右的家庭之內，灑掃這一項家庭教育的項目似乎是已經普遍的廢除了，至於應對，大人也不過在說錯了的時候，提撕一句；在說

得不好的時候，歎一口氣；或是灰心了的不作聲；他們並不每天劃出若干時對來教授兒童以『應對』這一種課程，或是聘請一個家庭教師來教授，或是用了家長的名義向學校方面要求着在學校課程內增加這一種課程。於是，說話我便從小不會了。其實，卽使是學校內有『應對』這一種課程，我也不見得能夠學的好——不見手工、圖畫，我是成績那麼拙劣麽？

大概，說話時候所須注重的第一點是，從何說起。照例的寒暄，這已經是難於開口了，因爲它頗有一點像學校裏面國文班上所出的題目，這題目的範圍之內所可說的話差不多早已經被旁人說完了，要想推陳出新，決不是一件容易事。至於，由寒暄進而作寬泛的談話，那

簡直是我所害怕的，好像從前在中學的頭幾年裏我怕學期、學年的大考那樣。不曉得對談的人愛聽的是那一種話；即使曉得了，自己也多半不見得能夠在這一方面搜索枯腸可以搜索得一些——不說許多——談話的資料來。面對面的僵坐着，終究不是事，於是，急忙之內，我便開口說話了……不幸，我所說的話恰巧是對談的人所不愛聽的，甚至於，他所認爲是存心得罪的。這簡直是糟糕！因爲，已經是僵窘的對話，如今又加添了一種意氣的成份進去了。這個，在一個不善辭令的人處來，是最難受的了。反報應，間接的便實證了適才所無心吶出的話是有意的；不反報應，未免有失身份；解釋麼，一個不會說話的人要想解釋一句失言，我經驗的知道，是不僅無補，並且會增加誤會

的。那麼，只好不作聲了。這個，並不見得能把嚴重的局面緩和下去。因爲，這時候的面部表情，如其是沈悶的，對談的人可以測想爲膽怯；如其是和悅的，對談的人又可以測想爲在肚裏暗笑。

模棱兩可，這是說話時候所須注重的第二點。人世間的事情，最難料到是要怎麼變化的。要是說出了一句肯定的話來，而事情的轉變並不是像肯定的那樣，這時候，曾經聽見了這句話的人未免是要對於說者的判斷力發生懷疑了。這個，在社會上，是極爲有損於說者的。所以，一個人要是想不在這一方面吃虧，最好是在說話的時候不著邊際；如此，事情無論是怎麼收場，這模棱兩可的話，雖然不見得是說中了，至少是沒有說錯。還有一層。人與人之間，在多種的情境內，

是不能夠說直話的；撒謊既不是一件社會上所容許的事情，那麽，便只好把話說得令人難以捉摸了。

空洞無物，這是說話時候所須注重的第三點。一個人與一個人見了面，談起話來，這一番對話，當然的，是集中於一件事情之上了。這件事情，過去的情形怎樣，將來會怎樣，現在對話時候是要這樣的去接近，這些，在每個對話者的胸內，差不多都已經有了一個譜子；既然如此，在本題之上，便不需要作文章，只要旁敲側擊，借了一些題外的話來達意，也就夠了。喜歡繞灣子，或許是人的一種生性，因爲繞彎子是有玄祕的色采，藝術的色采的。

面部表情，這是說話時候所須注重的第四點。譬如說，你現在說

出了一句想起來是極為滑稽的話來，這時候，你的面部表情應當是嚴肅的，因爲，那樣，教聽者在事後迴想起來，會更覺得有趣。又譬如說，你說挖苦的話，便應當在面部呈露出一種和藹可親的模樣；那樣，聽者，如其不是十分聰明的，便不會立刻悟出你是在挖苦他，你既然可以逃避去當場的反報，又可以讓他在事後尋思，悟出來了的時候，去飽嘗那一種自羞自悔的酸滋味。

這些便是一個不會說話的人對於說話這種藝術的觀察。或許天下居然會有人，同我一樣的擶於辭令，那麼，這一番的說話，不能說是有什麼幫助，只能說是，讓他看了，可以與我同發一聲慨歎，會說話的人眞是天生的，人爲不了。

想入非非

賈寶玉在出家一年以後

去尋求藐姑射山的仙人

自從寶玉出了家以來，到如今已是一個整年了。從前的脂粉隊，如今的袈裟服；從前的立社吟詩，如今的奉佛誦經……這些，相差有多遠，那是不用說了。却也是他所自願，不必去提。

只有一樁，是他所不曾預料得到的。那便是，他的這座禪林之內，並不只是他自己這一個僧徒。他們，恐怕是只有很少的幾個人，

像他這般，是由一個飽嘗了世上的聲色利欲的富家公子而勘破了凡間來皈依於我佛的。從前，他在史籍上所知道的一些高僧，例如達摩的神異，支遁的文采，玄奘的淹博，他們都只是曠世而一見的，並不能以在任何地方，任何時候都遇到。他所受戒的這座禪林；跋涉了許久，始行尋到的，自然是他所認爲最好的了。在這裏，有一個道貌淸癯，熟諳釋典的住持；便是在聽到過他的一番說法以後，寶玉才肯決定了：在這裏住下，薙度爲僧的。這裏又有靜謐的禪房可以習道；又有與人間隔絕的勝景可以登臨。不過，喜怒哀樂，親疎同異，那是誰也免不了的，卽使是僧人。像他這麽，整天的只是在忙着自己的經課，在僧衆之間是寡於言笑的，自然是要常常的遭受閒言冷語了。

黛玉之死，使得他勘破了世情的，到如今，這一個整年以後，在他的心上，已經不像當初那麼一想到便是痛如刀割了。甚至於，在有些時候——自然很少——他還曾經納罕過，黛玉是怎麼一個結果：她被強盜刼去了以後，到底是自盡了呢，還是被他們攔檔住了不曾自盡；還是，在一年半載，十年五載之後，她已經度慣了她的生活，當然不能說是歡喜，至少是，那一種有潔癖的人在沾觸到不潔之物那時候所立刻發生的肉體之退縮已經沒有了。

雖然如此，黛玉的形象，在他的心目之前，仍舊是存留着。或許不像當時那樣顯明，不過依然是清晰的。並且，她的形象每一次湧現於他的心坎底層的時候，在他的心頭所泛起的溫柔便增加了一分。

這一種柔和而甜蜜的感覺，一方面增加了他的留戀，一方面，在靜夜，簷鈴的聲響傳送到了他的耳邊的時候，又使得他想起來了煩惱。因爲，黛玉是怎麼死去的？她豈不便是死於五情麼？這使得她死去了的五情，它們居然還是存在於他——寶玉的胸中，並且，不僅是沒有使得他死去，居然還給與了他一種生趣！

在頭半年以內，無日無夜的，他都是在想着，悲悼着黛玉。這是很自然的事情。半年快要完了的時候，黛玉以外的各人，當然都是女子了，不知不覺的，漸漸的侵犯到他的心上，來佔取他的迴憶與專一。以至於到了下半年以內，她們已經平分得他的思想之一半了。這個使得他十分的感覺到不安，甚至於，自鄙。他在這種時候，總是

想起了古人的三年廬墓之說……像他與黛玉的這種感情，比起父母與子女的感情來，或者不能說是要來得更爲濃厚一些，至少是，一般的濃厚了；不過，簡直談不上三年的極哀，也談不上後世所改制的一年的，他如今是半年以後，已經減退了他的對於黛玉之死的哀痛了。他也曾經想過各種各樣的方法，要使得他的心內，在這一年裏面，只有一個林妹妹，沒有旁人——但是，他這顆像柳絮一般的心，漂浮在『悼亡』之水上的，並不能夠禁阻住它自己，在其他的水流匯注入這片主流的時候，不去隨了它們所激盪起的波折而迴旋。

天長地久有時盡，

此恨綿綿無盡期：

這兩句詩，他想，不是詩人的夸大之辭，便是他自己沒有力量可以作得到。

在這種時候，他把自己來與黛玉一比較，實在是慚愧。她是那麼的專一！

也有心魔，在他的耳邊，低聲的說：寶釵呢？晴雯呢？她們豈不也是專一的麼？何似他獨獨厚於彼而薄於此？並且，要是沒有她們，以及其他的許多女子，在一起，黛玉能夠愛他到那種爲了他而情死的田地麼？

他不能否認，寶釵等人在如今是處於一種如何困難，傷痛的境地；但是，同時，黛玉已經爲他死去了的這樁事實，他也不能否認。

他告訴心魔，教它不要忽略去了這一層。

話雖如此，心魔的一番誘惑之詞已經是漸漸的在他的頭顱裏著下根苗來了。他仍然是在想念着黛玉；同時，其他的女子也在他的想念上逐漸的恢復了她們所原有的位置。並且，對於她們，他如今又新生有一種憐憫的念頭。這憐憫之念，在一方面說來，自然是她們分所應得的；不過，在另一方面說來，它便是對於黛玉的一種侵奪。這種侵奪他是無法阻止的，所以，他頗是自鄙。

佛經的諷誦並不能羈勒住他的這許多思念。如其說，貪嗔愛慾便是意馬心猿，並不限定要作了貪嗔愛慾的事情才是的，那麼，他這個僧人是久已破了戒的了。

他細數他的這二十幾年的一生，以及這一生之內所遭遇到的人，賈母的溺愛不明，賈政的優柔寡斷，鳳姐的辣，賈璉的淫，等等，以及在這些人裏面那個與他是運命糾纏了在一起的人，黛玉——這裏面，試問有誰，是逃得過五情這一關的？人世間的悲歡離合，無一不是五情這妖物在裏面作怪！

由我佛處，他既然是不能夠尋求得他所要尋求到的解脫，半路上再還俗，既然又是他所吞嚥不下去的一種屈辱，於是，自然而然的，他的念頭又向了另一個方向去希冀着了。

莊子的南華眞經裏所說的那個藐姑射山的仙人，大旱金石流而不焦，大浸稽天而不溺，那許是莊周的又一種「齊諧」之語，不過，這

裏所說的『大旱』與『大浸』，要是把它們來解釋作五情的兩個極端，那倒是可以說得通的。天下之大，何奇不有？雖然不見得一定能找到一個眞是綽約若處子的藐姑射仙人，或許，一個眞是槁木死灰的人，五情完全沒有了，他居然能以尋找得到，那倒也不能說是一件完全不可能的事體。

他在這時候還這麼的自忖着。

本來，一個尋常的人是決不會爲着鍾愛之女子死去而拋棄了妻室去出家的；賈寶玉既然是在這種情況之內居然出了家，並且，他是由一個唯我獨尊的『富貴閒人』一變而爲一個荒山古刹裏的僧侶的，那麼，他這樣的異想天開要去尋求一個藐姑射仙人，倒也不足爲奇了。

由離開了家裏，一直到爲僧於這座禪林，其間他也曾跋涉了一些時日。行旅的苦楚，在這一年以後迴想起來，已經是褪除了實際的粗糙而渲染有一種引誘的色采了。靜極思動，乃是人之常情。於是，寶玉，著的僧服，肩着一根杖，一個黃包袱，又上路去了。

我的童年

一　言引

如今，自傳這一種文學的體裁，好像是極其時髦。雖說我近來所看的新文學的書籍、雜誌、附刊，是很少數的；不過，在這少數的印刷品之內，到處都是自傳的文章以及廣告。

這也是一時的風尚。並且，在新文學內，這些自傳體的文章，無疑的，是要成爲一種可珍的文獻的。

從前，先秦時代的哲理文，漢朝的賦，唐朝的律詩、絕句，五代與宋朝的詞，元朝的曲，明朝的小品文，清朝的訓詁，這些豈不也都是一時的風尚麼？

論語、孟子、莊子之內，那些關於孔丘、孟軻、莊周的生活方面的紀載，只能說是傳記體裁的。它們究竟有多少自傳的性質，在如今，我們確是難以斷言。

以著作我國的第一部正式歷史的人，司馬遷，來作成我國的第一篇正式的自傳，太史公自序，這可以說是最自然不過的事情。當然，他的那篇自序，與我們心目中所有的關於自傳這種文學體裁的標準，是相差很遠的。

不過，由他那時候起，一直到清朝，我國的自傳體文，似乎都是遵循了他的自序所採取的途徑而進行的。

在新文學裏面，來寫自傳體文，大概總存有兩個目標，指引後學與撫今追昔。後學可以是自己的家人、學生，也可以是自己所研究的學問之內的後進，也可以是任何人。

我是一個作新詩的人。雖說也有些人喜歡我的詩，不過要說是，我如今是預備來作一篇詩的自傳，指引後學，那我是決不敢當的。至於我的一般的生活，那只是一個失敗，一個笑話——就作詩的人的生活這一個立場看來，那當然還要算是極爲平凡；就一般的立場看來，我之不能適應環境這一點，便可以被說是不足爲訓了。

要說是撫今追昔，那本來是老年人的一種特權；如今，按照我國的算法，我不過是一個三十歲開外的人。

不過，文學便只是一種高聲的自語，何况是自傳體的文章？作者像寫日記那樣來寫，讀者像看日記那樣來看。就是自己的日記，隔了十年、二十年來看，都有一種趣味——更何况是旁人的日記呢？並且，文人就是老小孩子，孩子脾氣的老頭子；就他們說來，年齡簡直是不存在的。

二　舊文學與新文學

記得我之皈依新文學，是十三年前的事。那時候，正是文學革命

初起的時代；在各學校內，很劇烈的分成了兩派，贊成的以及反對的。辯論是極其熱烈，甚至於動口角。那許多次，許多次的辯論，可以說是意氣用事，毫無立論的根據。有人勸我，最好是去讀新青年，當時的文學革命的中軍，是劉半農的那封答王敬軒書，把我完全贏到新文學這方面來了。現在迴想起來，劉氏與王氏還不也是有些意氣用事，不過劉氏說來，道理更爲多些，筆端更爲帶有情感，所以，有許多的人，連我也在內，便被他說服了。將來有人要編新文學史，這封劉答王信的價值，我想，一定是很大。

大概，新文學與舊文學，在當初看來，雖然是勢不兩立；在現在看來，它們之間，却也未嘗沒有一貫的道理。新文學不過是我國文學

的最後一個浪頭罷了。只是因爲它來得劇烈許多又加之我們是身臨其境的人，於是，在我們看來，它便自然而然的成爲一種與舊文學內任何潮流是迥不相同的文學潮流了。

它們之間的歧異。與其說是質地上的，倒不如說是對象上的。

三　作小說

這還是十一二歲時候的事情。

那時候，在高小，上課完了以後，除去從事於幼年時代的各種娛樂以外，便是亂看些書。在這些書裏，最喜歡的便是俠義小說。記得和一個同班曾經有過一種合作一部彭公案式的俠義小說的計劃；雖說

彼此很興奮的互相磋商了許多次，到底是因爲計劃太大了，沒有寫……在那個時候，我們兩個都是不出十四歲的少年。

除了舊小說以外，孫毓修所節編的童話也看得上勁。一定就是在這些故事的影響之下，我寫成了我的第一篇小說創作。如今隔了有十七年左右，那篇，不單是詳細的內容，就是連題目，我都記不清楚了。彷彿是說的一隻鸚鵡在一個人家裏面的所見所聞。

以後，也曾經想作過桃花源記式的文章，可是屢次都沒有寫成。在新文學運動的這十幾年之內，小說雖是看得很多，也繙譯了一些短篇，不過這方面的創作却是一篇也沒有。

據我看來，作小說的人是必得個性活動的，而我的個性恰巧是執

滯，一點也不活動。

一定就是爲了這個緣故，我在編劇、演劇兩方面也失敗了。

在十二三歲的時候，和兩個同班私下裏演劇；準備，化裝，排演，眞是十分熱鬧——其實，那與其說是演劇，還不如說是好玩。在這一次的排演裏面，我還記得，我是扮的一個女子。七年以後，學校裏面正式的演劇，我由一個女子而改扮一個老太婆了！

扮演老太婆的那次，我是一個失敗的。一上了劇臺，身子好像是一根木棍；面部好像是一個面具；背熟了的劇詞，在許多時刻，整段的不告而別。居然有一個先生，他說我的老太婆的臺步走得還像，也不知道他是安慰我，還是確有其事；因爲，我的行步的姿態向來是極

不優美的，身材不高而脚步却跨得很遠，走路之時，是怱忙得很——我彷彿是對於四肢並沒有多少筋節的控制力那樣。至於我的兩條臂膀，在走路的時候，摔出去很遠，那更是同學之間的一種談笑資料。

有時候，我勉強還可以演說，不料演劇的時候，居然是一場糊塗到那種田地。這或者與我所以有時候可以寫些短篇小說性質的小品文而却作不了短篇小說，是根源於同一種性格上的缺陷。

周啟明所譯的點滴，裏面有一些散文詩性質的短篇小說；那一種的短篇小說，我看，或許便是像我這樣性格的作詩的人所唯一的能作得了的。

四　讀書

我是六歲啟蒙的；家裏請的老師；第一部書是讀的龍文鞭影。只記得這是一部四字一句的韻文史事書籍——關於它，我現在已經不記得其它的內容了。

書房在花園裏；花園的那邊是客廳。書房前面的院子裏，有一個亭子。

老師大概是一個舉人。我還記得，他在夏天裏，是穿着一件細竹管編成的汗褂。

背不出書來，打手心的事情，大概是有——不過現在我是已經忘記了。只記得，有一次，那是讀完了龍文鞭影以後，讀詩經的當口，我不知道是那一頁書，再也背不出來，老師罰我，非得要背出來，才

放我下學。只剩下我一個人，在書房裏面；聽見自己的聲音，更加傷心，淌眼淚。大概是到底也沒有背得出來，有家裏大人討保放我下學了。

十幾年以後，我每逢想起詩經這一部書的時候，總是在心頭逗引起了一種淒涼的情調，想必便是爲了這個緣故。

八九歲，讀完了四書，以及左傳的一小部份。就是在這個時候，學着作文了。

這是在離家有幾里遠的一個書館裏的事情。有一次，只剩下我一個人在館裏，心裏忽然湧起了寂寞，孤單的恐懼，忙着獨自沿了路途，向家裏走去……這裏是土地廟與廟前的一棵大樹與樹下的茶攤，

這裏是路旁的一條小河，這裏是我家裏田畝旁的山坡，終於，在家裏前院的場地上，看見了有莊丁在那裏打穀，這時候，我的心便放下了，舒暢了。

我的蒙館生活是在十歲左右終止的。

十一歲時候，考取了高小一年級。這以後的十年，便是我的學校生活的期間，在小學，在大學期間，都曾經停過學。在一個工業學校的預科裏面讀過一年書。在青年會裏讀過英文。

說起來很有趣味：我後來又有機會看到我在工業學校裏所作的一篇言志課卷，那裏面說，將來學業完成了，除去從事於職業以外，閑暇的時候，要作一點詩，讀一些詩文——這詩，不用說，是舊詩的意

思；還詩文，不用說，也是舊詩文的意思。

在工業學校裏，教國文的先生是豪放一派的；他喜歡喝酒，有一個酒糟鼻子，魏禧的大鐵椎傳是他所特別讚頌的一篇文章。

後來，我又有過一個國文先生，有『老虎』之稱；不過他謹飭些。便是在他的課堂上，在自由交卷的時候，我學着作新詩。雖說他是一個舊學者，眼光倒還算是開明的，對於我的新詩課卷，並不拒絕。

聽說他，像教我四書，左傳的那個書館先生那樣，結局很是潦倒。

我讀書，是決不能按步就班的。課本，無論先生是多麽好，我對

於它們總不能感覺到一種特殊的興趣，便是那種我自己讀我自己所選讀的書籍，那時候所感覺到的興趣。

大概，書的種類雖然是數不盡的多，不過，簡單的說來，它們却只有兩個。它們便是，不得不讀的，以及自己愛讀的書籍。由報紙一直到學校內的課本，就是不得不讀的書籍。至於自己愛讀的書籍，那就要看『自己』是誰了。譬如，我是一個作文、教書的人，我自己所愛讀的書，要是與一個工程師所愛讀的來對照，恐怕是會大不相同的。不過，普天下的大我，它却是有一種書籍決無不愛讀之理的；那一種便是小說。

我也是一個人，當然逃不出這定例。十二歲到十四歲，愛讀俠義小說。十五歲左右，愛讀偵探小說。二十歲左右，愛讀愛情小說。

俠義小說的嗜好一直延續到十幾年以後，英國的司各德，蘇格蘭的史蒂文生，波蘭的顯克微支，他們的俠義小說，我爲了慕名、機緣等的緣故，曾經看了不少；實在是愛不忍釋。

司各德各書，據我所看過的說來，它們足以使我越看越愛的地方，便是一種古遠的氛圍氣，以及一種家庭之樂。家庭之樂這個詞語，用來形容這些小說之內的那一種情調，驟看來或許要嫌不妥當，不過，仔細一想，我却覺得它要算是我所能找到的唯一的妥當的摹狀之詞了。這一種家庭之樂的情調，並不須在大團圓的時候，我簡直可

以獨斷的說，是由開卷的第一字起，便已經洋溢於紙上了。或許，作者所以能永遠留念於世人的心上的緣故，便在於他能夠把這種樂居的情調與那種古遠的氛圍氣有機的融合在一起。

史蒂文生的各部小說之內，我最愛讀的一部是 The Master of Ballantrae。這篇長篇小說，與作者的一篇中篇小說，Dr. Jekyll and Mr Hyde 以及一篇短篇小說馬克漢，在精神上，似乎有孿生的關係。這三篇文章，我臆斷的看來，或許便是作者對於他在一生之內所最感到興趣的那個問題的一個敘述與分析。

顯克微支的人物創造，Zagloba 與莎士比亞的 Falstaff 同屬於一個人物類型，而並不雷同。

上舉的各種俠義小說，有些可以叫作歷史小說、心理小說，以及其他的名字；各書之內，除去俠義之部份以外，還有言情，社會描寫等等成份。這實在是一切小說的常例。因爲小說，與生活相似，是複雜的。小說之能引起共同的愛好，其故亦卽在此。

偵探小說，我除去柯南道爾的各部著作以外，看的不多。至於他的各部偵探小說，中譯本我是差不多全看完了，在十五歲的時候，原文本我也看過一些，在二十五歲的時候。年齡的增加並不曾減退過我對於它們的愛好。

至於言情小說，我只說一部本國的，紅樓夢。這部小說，坦白的說來，影響於人民思想，不差似四書、五經。胡適之關於本書的考

證，只就我個人來說，並不曾減少了我對於本書的嗜好；潛意識的，我個人還有點嫌他是多事。這是十年前，我在看亞東圖書館本的紅樓夢那時候所發生的感想。至於這十年以來，整年的忙着受課，教書，謀生，並不曾再看過這部小說。我看我將來也不會教到『中國小說』這種課程，所以，我只有把十年前的那點感想坦白的說出來；至於本書的評價，那自然有在這一方面專門研究的人可以發言。

杜甫的詩我是愛讀的。不過，正式的說來，他的詩我只讀過四次；並且，每次，我都不曾讀完。第一次是由唐詩別裁集裏讀的一個選輯，第二次是讀了，熟誦了全集的很少一部份，第三次是上『杜詩』課，第四次是看了全集的一大半。十五歲以後，喜歡杜詩的音

調；二十歲左右，揣摹杜詩的描寫；三十歲的時候，深刻的受感於杜的情調。我買書雖是買的不多，十年以來，合計也在一千圓以上，比上雖是差的不可以道里計，比下却總是有餘；說起來可以令人驚訝，便是，杜詩我只買過石印一部，要是照了如今我對於杜詩的愛好說來，一買書，我必定會先把習見的各種杜詩版本一起買到。

只要是詩，無論是直行的還是横行的，只要是直抒情臆的詩，無論作得好與不好，我都愛。愛詩並不一定要整天的讀詩。從前，在十八歲到二十歲的時候，曾經有過幾個時期，我發過獃氣，要除去詩歌以外，不讀其他的書籍；現在迴想起來，倒覺得有趣——不過，或許，我現在之所以能寫成一點詩，我的詩歌培養便是完成於那幾個時

期之內。我是一個愛讀詩，愛作詩的人，而在我所購置的已經是少量的一些書籍之內，詩集居然是更少；這個，說給那些還喜歡我的新詩而並不與我熟識的讀者聽來，他們一定是會詫異的。

我曾經作過一首題名荷馬的十四行，算是自己所喜歡的一些自作之一……其實，這個希臘詩人的兩部鉅著，我只是潦草的看過，並不曾仔細的研究一番。在我寫那首詩的時候，並不曾有原文的節奏、音調澎湃在我耳旁，我的心目之前只有 Elson Grammer School Reader 裏面的這兩篇史詩的節略。這個，說出來了，一定會教讀者失笑的，如其他是一個一般的讀者；或是教他看不起，如其他是一個學者。

我是一個極好讀選本的人。選本我可讀了又讀，一點也不疲倦

至於全集，我雖說在各方面也都看過一些，不過，大半，我只是忽促的看過一遍，就不看第二遍了。杜甫與莎士比亞是例外。這兩個詩人，讀上了味道，眞是百讀不厭；從前，現在的無窮數的讀者所說的話，我到現在已經懇切的感覺到，並非人云亦云的一種慕名語，我並且自己的欣幸，我現在已經達到了一個可以眞誠的，深切的欣賞他們的詩歌的時期。他們的確是情性之正聲。

說到不得不讀的書籍，我是一個度過了二十年學校生活的人，當然，它們是課本了。在學生時期之內，我對於課本，無論是必修科還是選修科，是很不喜歡讀的。現在迴想起來，教育與生活一樣，也是一種人爲的磨鍊……我當初旣是不能適應學校的環境，自然而然的，

到了現在，我也便不能適應社會的環境了。

我眞是一個畸零的人，旣不曾作成一個書獃子，又不能作爲一個懂世故的人。

投考

他已經考取了高小一年級。

這是一個師範的附屬小學校，在本城的小學之內，算是很好的。只要國文、英文、算術這三門裏面，有一門考及了格，便可以錄取入學；他是考國文錄取了的。

投考的時候，他是坐人力車去的。在車上，他的一顆心忐忑不安。平時，坐車子本來是一件快樂的事，因爲，坐車與走路的速率不同，一個孩童對於這個是敏感的——風迎了面吹來，那愉快的感覺，

異不亞似在熱天，老女工給他洗了一個澡以後，他坐在牀上撫摩四肢、胸、腹在那時候所發生的那種愉快的感覺。可是，這一天，他只在腦筋裏記掛着那個怕它來又要它快完的考試。身外的一切，他都忘記了，除去那個布包，裏面放着筆墨，他用了一雙出汗的手緊握住的。他也沒有心思，像平常坐車子的時候那樣，去看街道兩旁的店鋪、房屋了。

是一個長蹤帶領着他來應試。一聲『停下！』的時候，他在心裏震動了一下，發見了車子停住在一條柳樹沿着小溪的路邊，面前便是學校的大門。他下了車。這校門，門上的鐵楣他要把頸子仰得很高才能望見的，門旁排的校名直匾就他看來是字寫得鉅大而觸目動心的，

頗像是他的心目中的一個學校老師，凜凜的。校門內，一條寬敞，平坦的道路直達附屬小學校的校門。

他在家裏讀過書，在鄉塾裏讀過書；至於踏進學校的門，這還是第一次。這是一個與家館，與鄉塾迥不相同的地方。這條路是多麼清淨，整齊；路左邊的柳樹是多麼碧綠，苗條；路右邊的師範屋牆是多麼高大，莊嚴！雖說學校裏是要與許多素不相識的同學一起上課，讀一些素來不知爲何的書籍，他是很想考入這個學校的。他很想每天在這條路上走過，在上學，下學的時候，有很多也是來投考的人，跟着大人，從他的身邊過去。看來，他們是若無其事的；並且，他們是那麼絡繹不絕的……這個，使得他的那顆已是慌亂的心更加慌亂了。有

幾個，大概是舊生，引領着兄弟或者親戚來投考的，一路上談談笑笑；他頗是羨慕他們。

他在家館裏所讀的書早已忘記了。倒是在鄉塾裏所讀的四書，爲了預備考這個學校的緣故，他曾經温習過。他，又在大人的督促之下，讀了一點古文觀止。至於作文，在鄉塾裏開了筆的，這幾個月以來，他也作了一些功課；大人都還說是作得不錯。他很喜歡看那些加在他的文課旁邊的連圈；它們頗爲使他覺得自傲。他希望，這次考試裏面他所作的文章，學校老師也能夠在上面加一些連圈。不過，題目是那麽多，知道學校老師是要出那一個呢？要是出一個他所曾經作過的題目，他想，那就容易了。他可以定下神來迴想他的原稿；要是時

到來得及，他還可以多加上一些文章進去。只要說得很多，老師一定是喜歡的。最重要的一層是，不要寫錯了字，寫別了字。他在走進附屬小學校的校門的時候，心裏這麼想着。可是，萬一出的是一個他所不曾作過的題目呢……

蟬聲在柳樹上喧噪着。他想起來了，家旁一口塘的岸邊，也有蟬聲在柳樹的密葉裏，不過，與這裏的似乎不同，這裏的似乎帶着有抽噎的聲音，不像塘岸上的那麼熱鬧，那麼自在。

帶領着他來這裏的長輩在問門房。

他挾着布包，跟在後面。這布包裏有一枝筆，一個墨盒；墨盒是大人特為給他帶來作考試之用的。他很怕墨盒裏漏出了墨來，那時

候，不僅筆與布包，便是他所穿的那件新單袍子都要弄髒了。當了老師，許多同伴的面，那未免是太難堪了。

他在走過一條廊。廊的左邊是淡青色的牆壁，上面有瓦花窗；右邊是一排赭色的廊柱，廊柱以外便是學校的操場，操場上有一些體育的設備，他並不知道名字，他很情願在它們的上面玩耍，可是他又有一點害怕。

廊與操場的那頭，是一排滿是玻璃窗的教室。這不像家館的書房，因爲老師就是睡在那書房裏；這又不像鄉塾的書房，因爲那就是堂屋，並且沒有這麼多的窗子。教室裏的設備是完全異樣的。他覺得有趣——他極其想考進這個學校。他把布包打開了，看見墨盒裏的墨

汁並不會漏了出來，他的心裏寬暢了。

他的長輩去了會客室，留下他一個人在這裏。

已經有一些同伴在教室裏，等候着考試；不過，他並沒有與他們之內的任何人交談，一則認生，二則不知道能否考取，他沒有勇氣去與他們談話，三則他在納悶着，老師是要出怎麼一個題目。

等得不耐煩了。他打開盒來，蘸筆，在帶來的紙張上寫字。他的手有一點顫抖。他不寫字了；腹誦着前幾天所讀的一篇古文。腹誦了有一半，便梗住了，在第一天腹誦時候所梗住的那個地方；再也想不起下文來。

便是這時候，監考的老師進來了。他看見同試者都站了起來，在

老師上了講壇的時候，行一鞠躬禮，再坐下，他也跟着照樣作了。他向老師望了一眼，似乎是心裏慚愧，不知道這種儀節，又似乎是心虛，適才的那篇文章沒有腹誦出來……還好，老師並沒有向他看。

老師，沿了前排的座位，在分散着試題。他焦急的等候着。他很懊悔，進來教室的時候，爲什麼要靠了門坐上這一排的最末一個坐位，爲什麼不去那邊，坐在那邊外面一排的第一個座位上，因爲，那樣，他便可以第一個接到試題，趕早作文了。

一張油印的試題，帶着一張打稿子的紙，與試卷，由前桌的同試者交給了他。

是一個他所不會作過的題目。不過，還不算是頂難。

他把試卷放進抽屜裏去了，怕的打草稿的時候，一不當心，會在那上面沾了墨漬。他看見同試者有許多是用鉛筆在打草稿，那是快得多了，他想；所以，他很反悔，爲什麼不把家裏給他買的那枝鉛筆帶來。不過，再一想，鉛筆斷了鉛的時候，削起來是費事的，他又心裏輕鬆了。

老師的脚步聲過來過去個不停。除此以外，只聽見紙張的窸窣聲，與偶爾的一聲抽屜響。

……會客室在那裏呢——他一邊打着草稿，一邊這樣的想——交了卷以後，他怎麼去他的長輩那裏呢……要是有這個大人在旁邊——並不用告訴他文章裏面要怎樣說，只要是坐在一旁，讓他在心裏覺

得，他並不是一個人在這裏，也用不着去愁會客室是在什麼地方，他想，他的文章一定會作得很好。他在想家了。

草稿雖是不算十分滿意，爲的怕時候不早了，來不及謄淸，他便只得從抽屜裏面去取出試卷來。一句，一句的鈔，那是很吃力的一件事，因爲他想把文章鈔得很工整，並且一個字也不錯，而他的小楷却是寫得極慢，極不好的。老師從他面前走過去的時候，他的手動了一動，想着把他的文章掩蓋起來；並且，臉忽的紅了，心勃勃的跳得厲害。他以爲老師是在看他的那一段自己頗是得意的文，心裏有一點自傲。老師在他的一旁站了很久。他所坐的座位，加上他那種慌張的神情，着實是可疑的——不過，他自己並不覺得，他並不知道老師守望

了許久是爲的這個。

已經有幾個人交卷了。這時候，他的文章也已經鈔得只剩一兩行了。他的心裏寬暢了下去。同時，他反悔，早知道是如此，何以不把文章作得長一點呢？已經謄好了，它是難得再加的。不過，爲了心裏已經不慌亂的緣故，他的神智清醒了：他可以慢慢的謄鈔着剩餘的文章，等候着下一個交卷的人，一同出教室，那樣，會客室便不愁找不到了。

他到了會客室。他的長輩向他要草稿看。那個，他並沒有帶出來，是被他放在試卷裏面，一起交進去了，這是他的糊塗之處，因爲，他旣是在等候着旁人交卷，他應當是會知道旁人是把草稿給帶走

的。多麼不幸的事情！他不能知道，試卷究竟是作得如何，它究竟能否教他考入這個學校！

他走過長廊的時候，向着教室、操場望了一眼；他那顆心裏的一種滋味是異樣的。

門外的蟬聲十分喧噪；這是一個熱悶的下午。他很想到塘邊去拋瓦片。不過，他還是坐車回去的。

木蘭從軍（獨幕劇）

黑龍江南日落時候。舞臺的右邊，設一營帳，營帳的方向略爲斜左。舞臺的左邊，緊着五匹馬，有兩隻水槽。乾草亂撒在地上。初冬季候。營帳前面，坐着三個兵卒，正在喫晚飯。

兵甲　（年紀很輕）仗是打勝了，可把我們這棚的趙頭兒給打死了。

兵乙　（約四十歲，頭上傷了，紮着白布）飛踹兒，那當兒咱不是瞧見你緊靠在趙頭兒的身邊上嗎？後來他是怎麼給砍了呢？

兵甲　是呀，咱們倆緊挨着。那黑狗真了得，他本來是砍咱的，虧咱

的那燕兒機靈，讓過去了那一下兒。不然，這頓飯也輪不到咱吃了。那黑狗瞧着咱跑了，砍不着咱，就狠狠的轉過身來，向老趙那一下子砍下去，那可就完了事兒了。咱瞧老趙跌下了馬，就頓一頓燕兒。嘿，瞧他真快，那黑狗還來不及扭過身子，咱已經到了他腰底下，把他一槍也給結果了。

兵丙 （在帳棚裏呻吟）唉！咱餓啦。老王，拿點餅來給咱喫，勞駕。

兵丁 得，得，咱就來。你喉嚨裏也乾得慌吧？咱是飽啦，得歇歇啦。（說着取餅與水進棚）

兵乙 老王都進去歇啦，怎麼禿子還沒回來？（又向甲）後來老趙怎麼樣？

兵甲　唉！他說：『咱不中用啦，甭槓咱了吧。……眼見得就祇有這一口兒氣啦。……費您的心，替咱寫封信給咱的媳婦兒……教她好好的養老娘。老娘歸了天，任憑她改嫁。不是咱疑心她，家裏有什麼過得日子哪！……』他一面說，一面那眼淚就綫一樣的掉下來。咱想起咱的老爹，鼻子也酸了。他還說：『枕頭底下有四錢三分……』說到這裏，他白眼睛一翻，喉嚨裏面咕嚕咕嚕響了一陣，那血就紅的紫的，從他的袖子裏頭淌出來。咱再問他推他，都不應了。

兵乙　那自然是教你去找出來他枕頭底下的四錢三分銀子，想法兒交給他的媳婦兒了。記得就是前兩天，老趙接到由別人轉來的一封

家信，同一隻醃雞、兩條臘腿，他瞅見了信，嘴唇笑得合不起縫兒來，見人就說他的老婆有了喜啦。當天晚上，就請了我們全棚的一條臘腿，想必是他家裏人臘的。嘿，那味道眞鮮！

兵甲　今天一淸早臨上場的時候，他還向老八說笑話：『你倒舒服，病了看棚，不用上場，可不要把我的醃雞給偸吃光了。』現在晚上，活生生的一個人，已經死了！打仗時候的話，是最說不定的。說不定咱們，明天上陣，也會像老趙那樣，去給烏鴉作糧食吃呢。

兵乙　得啦，談這些幹什麼！『今朝有酒今朝醉，』管他媽的明天天翻地覆。當了兵，就派定了是該作戰場上的鬼，不打得個片甲不

留，兩邊也都不肯收兵的。活着回家，那只能算作鬼門關裏逃出來的。我倒不十分要緊，過也過了四十個年頭兒，家裏的爹媽娘婦兒都死了一個精光，沒什麼可以記掛的。什麼官兒、銀子，都輪不到喒們的頭上來，也不去『癩蝦蟆想吃天鵝肉』啦，反正這年頭兒，當兵是死，沒得吃也是死；與其老來受苦，鄉下閉氣，倒不如肚皮裏頭吃個飽，上場去拚着命熱鬧熱鬧一下子。倒是你現在還沒有過二十，家裏還有六十開外的老爹……（話沒講完，禿子冲上。）

禿子　喂！你們猜，我們的棚頭兒是換了誰？

兵乙　甭廢話，整是飛蹄兒。

禿子　哼，飛蹄兒？飛蹄兒還飛不了那麼快哪！（向兵甲）老兄別見怪，咱說的笑話，是頭髮大仙，這你們再也想不到吧？

兵甲　頭髮大仙，這個綽號兒我也常常聽到，就不知道是誰。

禿子　老兄，你怎麼會知道呢？你一回來，就請出你的那部書來，唸什麼姓陳的『水寒傷馬骨』囉，什麼『孔雀西北飛』囉，準備去金鑾殿裏考宰相的，那裏有閒工夫來管這些事呢！

兵甲　你這禿子專門會同我開玩笑！菩薩保佑，明天去陣上擄到了一個禿子婆給你，包管你就不同我開玩笑了！

兵乙　那我們還有喜酒吃哪，那拜堂的時候還不用蠟燭！

兵甲　韓哥，禿子既然不肯講，你就告訴我吧，這頭髮大仙到底是個

什麼樣的人？

兵乙　禿子是一隻話缸兒，那有不情願講給你聽的道理？你去問他。

禿子　讓我來告訴你吧，這頭髮大仙留着有一頭長頭髮，漆黑的，溜光的，別人問他，又不是娘兒們，留了這麼長的頭髮是幹什麼？——說也奇怪，頭髮雖說留得那麼長，那面孔雖說整個像一個娘兒們，上起戰場的時候，一個人却抵得十個人——他告訴別人，他母親懷他在胎裏的時候，有一夜夢到頭髮大仙披着頭髮，赤着脚走到他母親的面前，手裏拿着一朵花，他把這朵花向母親懷裏一扔，他母親一驚，當時就把他養了下來。就是爲了這個原故，以後他長大的時候，他家裏給他把頭髮留了起來，並且給他在老

君廟裏，許下了一個願，一生一世再也不把頭髮剪短一點。

兵乙　我聽的倒沒有你講的這樣詳細，我當時還聽說他是頭髮大仙托生的呢。他姓梅，是不是？

禿子　梅哪，還闌啊！他姓穆，叫穆瀾。秦穆公的『穆』，三點水的『瀾』。

兵甲　原來這樣。他既是穆頭髮大仙，我也對你作一個沒頭髮大仙吧。

（木蘭男裝戎服上）

禿子　（低聲）『講曹操曹操就到』，你看，頭髮大仙來啦！

木蘭　借問一句，這裏可是第二百八十九棚，今天剛死了趙棚頭兒

的？

兵甲　是的。（兵乙、禿子、同棚裏的兵齊聲跟着答是）您就是這棚的新棚目，穆棚目？

木蘭　是的。請問這幾位大哥的尊姓大名？

禿子　我叫劉光國。（低聲向兵甲）這個新棚頭兒客客氣氣文縐縐的，倒同你是一對兒。

兵乙　咱是韓振標。

兵甲　喒是華修文。

木蘭　（大喜）華修文，不是河南歸德人嗎，住在縣外南鄉關帝廟街上的嗎？

兵甲　是呀！您怎麽曉得？聽您的口音，也是那一帶的口音，是不是？

木蘭　是的，喒住在羊毛村。老伯還……我還認識他老人家啦！

禿子　（對兵乙）成，成。是同鄉，怕還敍得起親戚來哪。怕不是新定的郎舅。一個滿口文縐縐的『尊姓大名』，一個滿口的『胃』詩『心肝』詩；一個會使雙刀，一個會跑馬，眞是一對兒。

木蘭　老伯伯還託喒帶來了一封信，教喒當面交給您。喒一直打聽着，只聽得人說：『姓華？這先鋒隊裏倒有一個，騎馬騎得最好的，好像是姓華。不知道可是。』

禿子　不巧得很。您要是找飛蹄兒，保您不上三天就可以找得到！全

個先鋒隊裏，誰不曉得飛蹄兒的馬跑得好？什麽華修文，連咱都是今天頭一次才聽見。

木蘭　原來這樣，（又轉向兵甲）後來又因爲連天的上陣，這封信擺在身上，居然就誤了有一個整月，眞是對不起的很！想不到今天居然無意之中會到了。（說到這裏，她就解開甲衣，從裏衣中間取出信來遞過。華修文一眼瞧到了裏衣。眉頭動了一動，但是到底沒有開口。）

兵甲　（看信看到一半的時候，笑容泛上面龐，抬起頭來向木蘭細看，木蘭恍然大悟，臉紅了，現出忸怩不安的樣子，華大聲說）啊！原來……（沒有說完。木蘭忙插入。）

木蘭　是的，是新近拜老伯伯作乾爹的。

兵甲　（提醒了）照說起來，您還是咱的乾哥哥呢，怕不敢當吧？

禿子　（向兵乙）咱說的不錯吧，果然是親戚。好一對乾兄弟！

木蘭　老伯伯囑咐咱的，說是請您自家珍重。

兵甲　謝謝您費神。您老伯伯同老伯母近來托人帶來了什麼信沒有？都很結實吧？

木蘭　（勾動了悲哀，想哭又竭力忍捺）唉！（現在只剩了一縷灰淡的斜陽。一聲胡笳，許多馬都跟着嘶起來。）

兵乙　冷起來了。進去歇歇吧，明天還要一清早起來哪。不陪了。

禿子　眞的。您兩位鄉談鄉談吧，咱也去了。（同兵乙進帳棚）

木蘭　（低聲）想必老伯伯的信上講出來了，不過以後不要告訴外人才好。

兵甲 （低聲）那請放心。嗒華修文倒不比一班平常的兵，是讀過書來的。不過有一件事，嗒很奇怪，不敢動問：姊姊這樣細的身子，怎麼上得了陣，人人都稱讚，抵得嗒們十個人呢？

木蘭 嗒們不比那班大官人家、有錢人家嬌養的小姐們，嗒們平常是幫家裏作事情作慣了的，到了戰場上，也沒法子想。並且這裏東夷的人，也着實可惡，是他們無原無故的來同嗒們搗蛋，鬧得嗒們家散人亡，那家沒有爹娘，嗒們又怎麼忍心！但是那班東夷的人，爲什麼不替嗒們想想，要來搗蛋呢？

兵甲 眞是上了陣就沒有法子想，都是不得已，誰願意扔開了父母妻——誰愿意抛開了父母一家人，來幹這種殺人放火的事情呢？

（空場片刻）總算好了，離開家有千里開外的路程，到這麼北邊的地方來，過這種不是人過的日子，居然碰到了一個同鄉，並且能夠談一點兒自己愛談的話。姊姊，您從前不是向爹爹說過的，您的小弟弟可以拜他作乾爹嗎？（半吞半吐）爹爹信裏面還有些話，咱不敢說出來，不過以後就請姊姊把咱當作一個親弟弟看待，這咱想姊姊總不致於推託了吧？

木蘭　這怎麼敢當？咱到底是一個女流，以後借重弟弟的地方，恐怕多着呢。

兵甲　看誰敢欺負姊姊？咱姓華的一天還有一口活氣，咱就要保護姊姊一天！（又聽到胡笳的聲音）現在已經很冷了，今天正該咱同姊姊

守夜，姐姐可以換起衣服來吧。

木蘭　啊！衣服包兒還拴在馬鞍子上面呢？那皮大氅剛好是老伯伯舉薦一家舖子裏面買的

兵甲　咱去，咱去！（下）

木蘭　想不到這些野人樣的兵裏面，居然碰到了一個這樣的人！

兵甲　（在內高聲）這轡頭是爹爹作的！（持衣包上）當初爹爹作了一對頂好的轡頭，咱出來的時候，給了咱一副，原來那一副給（低聲）姊姊了！

——幕——

文藝作者聯合會

文學這種工作可算得最自由了；凡是『心之所之』的話都儘可以說得。不過話說出去以後，是要人聽的。話要是說得有理，說得好，那就必得求其理與好傳到可能的最多數之中去。這裏有一層困難，便是，說話的人太多了，讀者們將要何捨何從呢？倘若能設立『文藝作者聯合會』，會中有大家信仰的批評者組織起來一個新書審薦委員會，在機關月刊上評薦本月份各文學類別中的佳著，給讀者以指導，那眞要算是最圓滿的解決方法了。

文學是一種職業，而同時精神最渙散的又算文人。出版業有了結合，文人却沒有。作者中的夭亡，不須有的磨難，以及改行，投機等等，固然一部份要怪讀者的稀少，外界的迫力，而一大半還要歸咎於作者全體之無團結力。文人並不一定要參加政治或社會的運動，才能說是『走到十字街頭』；組織一個保護權利，增進公益的團體，使牠能遵循了正軌來進行，發展，並且把我國社會中最可恨而最常見的一種現象，傾軋，設法去避免：這正是一班作者的唯一的來表現社會力的途徑。

保障作者的權利方面有對外的與對內的兩種工作。對外上最扼要的一點是稿酬。無論是售權或抽率，都應當按酌一班書籍的銷路以及

未來之可能性，訂出一種最低的格例，用聯合會的力量，監察着出版業去踐行。還有稿權的專利，應當明定年限；按照國際的通例，以作者本後的第三十七年度爲專利權的消盡期，並且規定作者的承繼人有承繼此種專利權的權利。這各項擬有具體的計劃書之時，應當向當事的立法機關，行政機關交涉，進行，憑了自身的正義以及輿論的協助，求其定爲律法，各方面遵行。

繙譯西書時，如原著的專利權對於工作發生阻礙，可由聯合會代替譯者辦理一切掃除障礙的手續。聯合會到了勢力雄厚之時，並可設立譯事計劃委員會，擬成系統的介紹繙譯他國之文藝名著的計劃，徵選此種工作的健者分別擔任。日本的繙譯事業比我們發達得多多，大

家不肯作黃種中的牛後，這便是努力的時機了！

介紹我國的新舊文藝到外國去，也應該立為此會的目標之一，到了此會的實力充足了之時，便該立刻籌計出妥善的辦法來進行。

保障權利方面對內的工作是侵襲的預防與懲罰，轉載與採用的條例之規定。

促進公益方面，最重要的事件是失業者的救濟，無名作家的援助，詩歌創作的提倡。文藝作者的性格是最怪僻，執拗的，一句話不投機，或是堅持一種異於流俗的主張，便可以自絕於生路。我所知道的，劉夢葦已經因此犧牲了充滿希望的一生，這樣的悲劇我們決不可坐看以後再行複演。聯合會成立了，對於這類的失業者便可以推薦作

品，或是給與實際的幫助。

小孩子走路，頭一年最苦。初入境的作者，心中那種疑懼，不自信，簡直就是地獄裏的刀山。初期的作品雖逃是幼稚的，不滿己意的；加上文稿封寄後那長期的慢得像魯陽揮了戈的守候——比起這種情景來，那求愛的第一書實在算不得什麼。但是，感傷無益，我們要想一個補救的實際辦法！

詩歌之重要，不須多說。何以在世界詩壇上佔有極高位置的中國詩歌，到如今連書都不見出版了呢？是寫詩的後人不爭氣？是中國已經變成了那全市沒有公共圖書館的上海？

第二輯

三百篇中的私情詩

『詩經』中有許多美妙的私情詩，正如『聖經』中有一篇美妙的『所羅門之歌』一般，『所羅門之歌』爲『聖經』註解者所誤解，『詩經』中的私情詩也遭遇了同樣的命運，卽如『邶風』中的『柏舟』明明是一篇極好的『棄婦詞』，就是同『孔雀東南飛』比起來也不相後，而註解者偏硬坐牠是『言仁而不遇也；衞頃公之時，仁人不遇，小人在側！』就中私情詩尤爲一班的註家所誤解，他們不僅是『詩經』的罪人，他們並且是孔子的罪人，因爲孔子說過的，凡是要使於四方的人

必得要讀『詩經』。作使臣的人求能不辱使命，也沒有別的法子，只是在辭令上用心能了。試問『詩經』中是那一部份能教人善於辭令？試問孔子當時說出那些話的時候，心目中指是着『詩經』中的那一部份？不是那些私情詩嗎？廣義的說來，不是那些情詩嗎？試問不善辭令的人能夠說出『大夫夙退，無使君勞』『雖則如燬，父母孔邇』『厭浥行露！豈不夙夜？謂行多露』『將仲子兮，無踰我里，無折我樹杞豈敢愛之？畏我父母』這一類的俏皮委婉的話來嗎？所以我評孔子倒眞是一個懂『詩』的人，他是決不會將純粹的情詩附會到歷史上去，『將仲子』解爲『刺莊公也；不勝其母以害其弟，弟叔失道而公弗制，蔡仲諫而公弗聽，小不忍以致大亂焉』的；他也是決不會將情詩附會

到極可發噱的事實上去，如解「鄭風」的「子衿」爲「刺學校廢也；亂世則學校不修焉！」的。

我們不必在這些曲解的註「詩」家的身上多耽擱罷，且讓我們「攜手同行」去直接鑒賞一些美妙的私情詩。情詩上標明一個「私」字，是縮小範圍的意思，因爲「詩經」中還有一種「非私」的情詩，卽詠夫妻之情的是，牠們也是很多的，如「周南」中的「卷耳」（一首佳妙的「懷人詩」），「汝墳」（一首佳妙的「相見歡」），「齊風」中的「鷄鳴」（一篇佳妙的 Curtain lecture），均是很好的例子。

僅就私情而言，好例子也是極多，如上舉的「行露」「將仲子」皆是，又如「召南」「野有死麕」篇中的

「無使尨也吠」，

「邶風」「靜女」篇中的

「愛而不見，搔首踟躕，」「匪女之爲美，美人之貽。」

——註家解爲「衛君無道，夫人無德」！幸虧衛君與夫人皆已去世了！——

「衛風」「氓」篇中的

「士之耽兮，猶可說也；女之耽兮，不可說也。」

——幾千年後，情形還是照舊——

「鄭風」「山有扶蘇」篇中的

「不見子都，乃見狂且」「不見子充，乃見狡童！」

——明明是幽會時喜極而謔之詞，乃註解家解爲『刺忽也；所美非美然！』眞是『所美非美然』！——

『狡童』篇中的

『彼狡童兮，不與我言兮，維子之故，使我不能餐兮。』

——註解家看到這篇詩的時候，毫不遲疑的將『刺忽也』的『萬應膏藥』向上一貼——

『子衿』篇中的

『青青子衿，悠悠我心；縱我不往，子寧不嗣音？』『挑兮達兮，在城闕兮；一日不見，如三月兮。』

——『刺學校廢也；亂世則學校不修焉！』這學校是唯情學

校嗎？——

『溱洧』篇中的

『溱與洧，方渙渙兮；士與女，方秉蕑兮。女曰，「觀乎」？士曰，「旣且」。且往觀乎洧之外，洵訏且樂；維士與女，伊其相謔，贈之以勺藥。』

——如今是『贈之以鑽戒』了——

『唐風』『綢繆』篇中的

『子兮子兮，如此良人何？』

——明明是兩句喜極而作珍重之詞；『婚姻不得其時？』——

『無衣』篇中的

「豈曰無衣七兮，不如子之衣，安且吉兮。」

——道德的註解家是再不肯，或不能，把這幾句詩看爲珍惜情人餽遺之詞的。——

我看見了這許多的私情詩，不覺爲牠們的兩種長處所驚，一是牠們俏皮，二是牠們眞實。俏皮，所以眼光如炬的孔子教出使的人去學牠們的口齒伶俐、眞實，所以四千年後的讀者看見牠們的時候，詩中的情形還是恍如目覩（雖然不必身歷）。

古代的民歌

『樂府詩集』是一部極有價值的書，此書包括有許多極好的民歌，牠又包括有許多考古的材料，我的性子是不近考古的，如今我就詩歌的眼光來批評這部書。

從前英國有白西主教（Bishop Percy）搜集英國古代的民歌，作成了他的古代詩歌遺珍集（Reliques of Ancient Poetry）一書，這書在後來的英國詩壇上引起了很大的影響。『浪漫復活時代』承『古典時代』之敝，正在徘徊於絕路的時候，忽然看見了『遺珍集』這樣一

部新鮮脫套的民歌集，不覺想像中十分的白熱起來，因之在『古典時代』的此路不通的道途外另外走出了一條美麗的路，我們中國的舊詩，現在的命運正同英國『浪漫復活時代』的『古典主義』的命運一般，就是牠已經變成了一個寶藏悉盡的鑛山，牠無論再掘上多少年，也是要徒勞無功的了；爲今之計，只有將我們的精力移去別處新的多藏的鑛山，這一種鑛山，就我所知道的，共有三處，第一處的鑛苗是『親面自然(人情包括在內)』，第二處的鑛苗是『研究英詩』，第三處的鑛苗便是『攻古民歌』。古民歌除了『樂府詩集』之外，是更無他處可以找到了；我國的詩歌如果能夠遵了我所預言的三條大道進行，則英國『浪漫復活時代』的詩人也不能專美於前了。

古代的民歌與一切的詩完全歧異：牠並不像詩般限制題材，牠是任何題材——只要引起他的情感的——都拏來寫，牠寫這一種新的題材的時候，毫不遲疑，不像一般作詩的人要看看從前的名家曾經寫過這一種的題材沒有，胸中懷着十二分的猶豫；一班詩的仿效者只知戴上古人的眼鏡來看自然，決不肯，決不贊成，用自己的眼睛來看，作民歌的人則因眼界清淨，並無古人的影子阻梗其間，所以他能赤裸裸的將眞實的自然看出，牠也不像詩般用喩陳陳相因，牠是以此譬喩是否鮮明來作選用的標準，決不像一般庸碌的作詩的人要步步小心謹愼的摹仿前人，凡是前人未曾用過的譬喩他都不敢去用；民歌在句法上極其自由，有三字一句的，四字一句的，五字一句的，六字一句的，

七字一句的，一篇之中，長短錯落，極其生動，民歌又喜歡在文字上遊戲，這一種特點雖然過於注意了，很能引起重大的惡影響，但能用的得當，也未嘗不能添加一種新鮮的風味：這便是民歌的五種特采，題材不限，抒寫眞實，比喻自由，句法錯落，字眼遊戲。

民歌中的字眼遊戲分爲兩類：異形同音字的遊戲，同音異義字的遊戲。第一類的異形同音字的游戲如『碑』『悲』：

『石闕晝夜題，碑淚常不燥。』

『三更晝石闕，憶子夜啼碑。』

『石闕生口中，銜碑不得語。』

『閒乖事難諧，况復臨別離？伏龜語石板，方作千歲碑。』

又如「蓮」「憐」：

「我念歡的的，子行由豫情：霧露隱芙蓉，見蓮不分明。」

「餘花任郎摘，愼莫罷儂蓮。」

「作生隱藕葉，蓮儂在何處。」

「湖燥芙蓉萎，蓮汝藕欲死。」

又如「梧」「吾」：

「桐樹生門前，出入見梧子。」

「仰頭看桐樹，桐花特可憐。願天無霜雪，梧子解千年。」

「桐樹不結花，何由得梧子。」

又如「題」「啼」：

「石闕晝夜啼，碑淚常不燥。」

「頓書千丈闕，題碑無罷時。」

又如「蹄」「啼」：

「奈何不可言：朝看暮牛跡，知是宿蹄痕。」

又如「由」「油」：

「雙燈俱時盡，奈許兩無由。」

又如「駛」「死」：

「走馬織懸簾，薄情奈當駛。」

第二類的同形異義字的遊戲如「匹」：

「晝夜理機縛，知欲早成匹。」

又如「關」：

「擁門不安橫，無復相關意。」

又如「骨」：

「飛龍落藥店，骨出只為汝。」

又如「散」：

「百弄任郎作，唯莫「廣陵散」。」

又如「道」：

「黃蘗萬里路，道苦真無極。」

又如「華」：

「郎君不浮華，誰能呈實意。」

「摘菊持飲酒，浮華着口邊。」

又如「子」：

「五果林中度，見花多憶子。」

「桐樹不結花，何由得梧子。」

又如「實」：

「遐君華豔去，催送實情來。」

「郎君不浮華，誰能呈實意。」

又如「顛倒」：

「歎少四面風，趨使儂顛倒。」

還有合此兩類的游戲而成的，如「星」「心」，及「負」：

『畫背作失圖，子將負星曆。』

這些例子，都是很有趣味的，從前英國伊麗沙白皇后時代詩學最盛，當時的戲曲家如莎士比亞等在他們的戲曲中是常有這種游戲的，當時的詩人，如多恩（John Donne）也有『破曉』（Daybreak）一詩，詩中有這麼一句：

『並非破曉了，破的是我的心。』

"The day breaks not; it is my heart"

這首詩是一首抒情詩，正如我在上面所舉的各『樂府詩集』的例子一般。

句法錯落的例子如『戰城南』：『戰城南，死郭北，野死不葬烏

可食。』一首，『西門行』：『出西門，步念之：今天不作樂，當待何時？』一首，『東門行』：『出東門，不顧歸。』一首，『悲歌』：『悲歌可以當從，遠望可以當歸，思念故鄉鬱鬱纍纍。』一首。這一方面最好的例子，長篇中要算『孤兒行』。『孤兒行』中如

『孤兒生，孤兒遇生，命當獨苦。』

三句，第二句中只加上一個『遇』字，便將一種似怨別人又似怨孤兒自己的情境表現出來了；又如

『南到九江，東到齊與魯。』

兩句，第二句中的『與』字未嘗不可去掉，但是加入牠的時候，則節奏和諧抑揚的多。短篇中最好的例子則推『古歌』一首，這首歌中的

開端是

『秋風蕭蕭愁殺人，出亦愁，入亦愁，座中何人，誰不懷憂？令我白頭。』

這起端誠然如『古詩源』的選者沈德潛所說的，是『蒼莽而來，飄風急雨，不可遏抑』，但牠最妙在加入末一句『令我白頭』，這一句出人意料，加增了十二分的力量。

民歌中比喻新穎的例子，如

『朝霜語白日，知我爲歡消。』

『歡作沉水香，儂作博山鑪。』

『儂作北辰星，千年無轉移，歡行白日心，朝東暮復西。』

皆是。民歌在修辭上不僅有比喻新穎的長處，並且時時作奇語，如「寒不能語，舌卷入喉，」「憶子腹糜爛，肝腸寸寸斷。」之類。

古代民歌最大的兩種長處是描寫眞實，與題材不限。這兩種長處，嚴格的說來，只是一件事物的兩方面：題材不限便是說古代民歌能夠描寫到詩外的題材，描寫眞實便是說古代民歌能夠將詩所寫的題材描寫的更爲活現，並且能夠將詩的題材的各相都描寫到，不像詩中僅僅描寫此題材的一相。

說到描寫眞實一層，詩中未嘗沒有描寫眞實的文章；漢唐是詩中的創造時代，這一種描寫眞實的詩是很不少，不用說了，就是到了明清那種摹仿的時代，也未嘗沒有描寫眞實的文章出現。卽如明代王世

貞的擬古樂府的五言絕句，便是很好的例子，又如清代謝芳連的詠田園景物的五言絕句：

『陰雲倏然來，秋瓜喜新滌，村際日華明，檐邊雨猶滴。』

『晚食愛涼風，家家豆棚坐。』

清代王士禎的彷彿潑墨畫又彷彿入禪語的詩：

『時見一舟行，濛濛水雲外。』

『一半白雲流，半是嘉陵水。』

『雨後明月來，照見山下路，人語隔溪烟，借問停舟處。』

『江天一夜雪，不辨孤村路，時聞斷雁聲，遙向江南去。』

不過這些都是例外；一班作詩的人却都是只知謄抄古人，不敢或者

說不能直接去謄抄自然的。古代作民歌的人因爲沒有古人阻梗在他們的眼中，所以遇到優異的民歌作家的時候，常常能不疑地去直接謄抄自然，不像詩中的優異作家還時常懷着一種猶豫的態度。

農家生活詩人中也有描寫的，但皆偏於淸遠一方面。如王維韋隱物的田園五古是；淸遠便是注重神味的意思，牠是很好的，但倘得一人來在『遠』字的對方『近』字上面下點功夫，作出些寫實的田園詩來，豈不也是很好嗎。詩人中也有這樣一個人，這個人早被有眼光的沈德潛看出來了，他便是儲光羲。儲氏這一方面的成績大半不是有意的，沈氏的發見也只能使他表示出他對於這位實寫從事於『爲天』的職業者生活之詩人的敬意，而不能使他看出這實在是詩學上的一種革

命來，但一個仍不失爲一個大詩人，一個也仍不失爲一個大批評家。

儲氏這一方面的詩便是

『旣念生子孫，方思廣田圃。』

『兒孫每更抱，』

『終年登險阻，不復憂安危。』（兩句極有經驗之談，却被沈氏解爲『山中之險阻，異世途之險阻，故登而不危』，也是未能免俗之言。）

幾個很少並且很短的例子；例子雖少，仍不失爲一種革命，望讀者不要因牠們的『量』小而將他們的『質』重忽略掉了。英國桑茲伯里（Saintsbury）評柯勒立基（Coleridge）爲英國的第一流詩人，但桑氏

所憑以判定柯氏之崇高位置的只是一首詩，這詩只有五十四行，並且未完，牠便是『忽必烈汗』（Kubla Khan），這一種脫俗的眼光正是我們所應尊重、仿學的。

本來是講農家生活的詩的，却岔入別條路去了，雖說路岔的並非徒勞無功，但讓我們這次還是走回原路罷。

詩中描寫田園生活的文章只有上述的兩種，田園生活的黯的一方面則是向來沒有看見過任何詩人着力描寫過的，所以如此的原故，便是農家生活在從前文人的心目中是一種特別的象徵的原故。我在上面批評沈德潛對於儲光義的田園詩所持的態度的話很可拏來此處參考。

作民歌的人沒有這種成見在他們的胸中，所以他們能夠作出

『繫桑條採春桑，採葉何紛紛；採桑不裝鈎，牽壞紫羅裙。』

『行者見羅敷，下擔捋髭鬚；少年見羅敷，脫帽着帩頭；耕者忘其耕；鋤者忘其鋤。來歸相怨怒：但坐觀羅敷！』

一類新豔的詩來。自古以來的詩人因爲國俗重農的原故，所以對於農家總是存着一種尊重的態度，寫到他們的時候，總是聯想起天子躬耕后妃親桑一類的古典來；農人勤苦，誠然是值得尊敬的，但不知農人也是『人』並非只是備人崇拜的『神』，農人的生活除了耕耘外，也有他相的，『豔情』即此『他相』中的一相。

古代的詩中如『詩經』的『采采卷耳，不盈頃筐』，又如唐人張仲素的『提籠忘採葉，昨夜夢漁陽』，都是拏忘記手頭的事來刻畫憶

遠出神的，但古樂府中有這麼兩句：『與君同拔蒲，終日不盈把』，這簡直是兩人終日相對而將手頭的事忘記了；翻陳出新，有趣之至。

又如

『團扇復團扇，持許自遮面，憔悴無復理，羞與郎相見。』

一詩，立意新巧，不下英國詩人卜來爾（Prior）所作的，『鏡子交給維納司的女子』：

Venus, take my votive glass:

Since I am not what I was,

What from this day shall be,

Venus, let me never see.

一詩。這一首『團扇詩』，毫不落入詩中成千成萬的以秋扇見捐比女子見棄的惡札俗套。

古代民歌中描寫眞實的最好的例子要算『孤兒行』，詩中最沈痛的一段是：

『瓜事翻覆；助我者少，啗瓜者多，願還我蒂，獨且急歸，兄與嫂嚴，當與較計。

亂曰：里中一何譊譊；願欲寄尺書，將與地下父母，兄嫂難與久居！』

像這一種極妙的寫實詩，不說英國最出名的民歌"Sir Patrick Spens"比牠不上，就是英國的各大詩人也作牠不出來；牠是一首充滿了土的

氣息的好詩，牠的性質與想像幻妙的英詩完全不同。我們由此，也可以看出一種我國的詩的可以發展到很高的地位的特采來。

說到題材不限一層，古代的民歌有兩方面的貢獻，第一方面是古代民歌描寫感覺，第二方面是古代民歌發抒豔情。

現在的一班人都是埋怨我國古代不重科學的分工，文學，尤其是詩，在他們的眼中，是更談不上分工二字的了；不知偏偏在我國古代的文學中有一種分工的現象發生，這一種分工的現象便是，詩重思想或豪放的情感，詞重柔和的情感，所以詞中還有周邦彥的少年遊：

「低聲問，向誰行宿？城上已三更；馬滑霜濃，不如休去，直是少人行。」

以及陸游的『朝中措』：

『怕歌愁舞懶逢迎，妝晚記春醒，一種向人深處，當時枉道無情。』

一類的寫情細膩的詩，『詩』中則一個這種例子也沒有，只是蘇軾的石鼓歌一類思路巧妙的詩比比可見。詞，在一班舊學者的眼中，是遠在詩之下的，因爲詞『格不高』。到了現在，新思想『洪水』般泛濫入中國後，這一種舊思想是剷除掉了；解放了的青年，對於文學有趣味的，就要悵惘的呼起來了，『難道中國竟沒有一首言情的詩嗎？難道中國眞是一片無情的沙漠嗎？』不然，『戀情』在中國的詩境上也留下了她的足跡的，不過我們要『禮失求諸野』罷了。『野』便是『樂府詩集』，牠含有

「三伏何時過，許儂紅粉妝？」

「御路薄不行，窈窕決橫塘；團扇障白日，面作芙蓉光。」

「攏裳踱，跣把絲繡履，故教白足露。」

「龍車度驪衍，故人求寄載；儂牛閉後戶，「無預故人事」！」

「揚州蒲鍛環，百錢兩三叢，不能買將還，空手攬抱儂！」

一類的寫情豔麗刻畫活現的民歌，表示出中國也有詩人在這一方面有成績，並不見得只有英國有赫立克（Herrick）與卜來爾的。

英國的大詩人濟慈作了許多描畫美妙的感覺的詩，如「我踮着脚立於小山上」（I Stood Tiptoe Upon a Littl Hill）一篇描寫詩，又如「聖厄格尼司節的上夕」（St. Agnes' Eve）一篇長體敍事詩，都

是描寫一些新鮮的感覺的；這一種的詩在我國的詩中很難找到，除開『樂府詩集』中有兩個例外：

『疊扇放牀上，企想遠風來；輕袖拂華妝，窈窕上高臺。』

『天寒歲欲暮，朔風舞飛雪；懷人重衾寢，故有三夏熱。』

尤其是第一首，這首詩就是教濟慈用了他最得意的文筆來作，也只能作出這個樣子來。

這便是古代民歌在詩的題材上的兩種發展。

這五種古代民歌的特采，除掉字眼游戲一種之外，別的四種特采，都是值得我們從事於新詩的人的充分注意的；我不敢講這四種特采在古代民歌中已經發展到了最高的地位，但牠們都是有望的花種，

我們如能將牠撒在膏腴的土地上，牠們一定能發出極美麗的花來

一九二五年三月八日

五絕中的女子

我國各種詩體中提到女子的地方很少。五七言古詩中，除了一些借古代失寵的妃女而發揮自己的牢騷的詩，或是一些譏刺當代或古代的女子的詩外，簡直不見有女子的蹤跡，五七言律詩中的情形也差不多少。只有五七言絕句中歌詠女子的時候最多；而絕句中詠女子的詩也可分為幾類，第一，與五七古一樣，是詠古代失寵的妃女的詩，這一類詩的題材不外王昭君，班婕妤等等人，如皇甫冉的婕妤怨，王昌齡的長信怨等詩是；第二，也與五七言一樣，是譏刺女子的詩，這一

類詩的題材不外息夫人，楊貴妃等等人，如王維的息夫人。杜牧的華清宮等詩是；第三、是宮詞，這一類的詩分爲悲樂兩種，悲一方面的如崔國輔的怨詞，劉方平的春愁，樂一方面如王昌齡的朝來曲，王建的宮詞：『太儀前日煖房來』一首，等詩是；第四、是憶夫詩，這一類的詩如謝朓的王孫游，張仲素的秋閨思』：秋天一夜靜無雲』一首，等詩是，附於這一類的有一種『思君如』體的詩，如，徐幹的雜詩：『思君如流水，何有已窮時？』張九齡的自君之出矣：『思君如滿月，夜夜減清輝，』等詩是；第五，是詠女子意態的詩，這一類的詩便是我現在所要談論的。

我所以特別提出這一類的詩來談，而將前四類忽略過去了，是因

爲第一第二兩類淺一點，第三類稀一點，第四類濫一點的原故，——雖然各類中不乏佳作。惟有最末一類詠女子情態意念的詩極其新穎有趣，所以揀他出來談談。這一類的詩以五言絕句中的例子爲最多，七言絕句中極少，依我所看見的，只有一個好例子：韓偓新上頭中的

『爲愛好多心轉惑，遍將宜稱問旁人。』

五言絕句中則這一種的例子不勝枚舉，牠們在中國的詩壇上實在佔有一很有趣味的位置，這一類詩的遠祖無疑的是詩經、國風中的情詩了，這一些『古典』的情詩大半是當時戰國時代的一班無名氏作的；他們衣鉢相傳，直到六朝的時候，社會的情形與戰國時代差不多遠，於是這一類的詩便大盛起來，（在唐代五絕的促成上，這一類的詩也

是很有功勞的）；這樣，經過了唐宋金元，此類的詩生命不斷如縷的延綿下去，直到明代詩學上復古的風氣大盛，有王世貞從古詩中將這一類的詩復活起來，於是牠們又盛，成了此類詩的發達第二期，與六朝時此類詩的發達第一期前後輝映，令西來的『情詩』船舶在我國詩島的燈塔上還依稀的窺出有這一點光明照着，並非完全黑暗的。

此類詩的開卷第一篇便是一個無名氏的烏夜啼：

『可憐烏柏鳥，強言知天曙，無故三更啼，歡子冒闇去。』

第二首的作者是一個道士，叫寶月的估客樂：

『莫作瓶落井，一去無消息。』

劉孝威詠美人治妝有這麼兩句：

『上車畏不妍，顧盼更斜轉。』

又是一個無名氏在他的——或是她的，我考據不出來——子夜警歌中說：

『恃愛如欲進，含羞出不前。』

到了唐代，崔顥有兩首長干曲是這樣：

『君家住何處？妾住在橫塘。停舟暫借問，或恐是同鄉。』

『家臨九江水，來去九江側。同是長干人，生小不相識！』

李端的聽箏中有這麼兩句：

『欲得周郎顧，時時誤拂絃。』

金代有元好問生此僅存的碩果：

「舉頭見郎至，低頭采蓮房。」

如今到了明代了。王世貞一人作了四首這種的詩，並且牠們都是可以傳後的：

折楊柳歌

「莫作中女郎，懊憹不可言：大姊得早嫁，小妹得娘憐。」

「桃花二三月，故愛東風吹：阿母不嫁女，忘取少年時！」

那呵灘

「郎來如上灘，五步三步留；郎去如下灘，瞥疾不回頭。」

浮游花

「儂作樹上花，日日波上紅；郎作波上花，浮游無定蹤。」

清代這一類的詩簡直少有，只有吳偉業古意中的兩句：

『儂似衣上花，春風吹不去。』

我們看了上面所徵引的例子，知道這一類的詩也是分爲兩種，第一是詠女子意態的詩，第二是豔詩，並且附有一種『郎儂』體的詩的。

王維的詩

王氏在古體中五古長似七古，絕句中五絕長似七絕，律詩中五律長似七律。這種工短句而不很工長句的事實並非偶然，牠與作者的文體間是有一種密切的關係。因爲作者的文體是一種重神韻的文體，講究暗示而不講究直敍，着重絃外之音而不着重言盡於辭，所以短句成了他的得意的工具，短句上再加短篇，所以王氏的五絕獨擅今古。

五絕中誠然還有一個偉大的作家——李白；他們兩人的著作我都是心愛的，我不情願在他們之間下一種誰優誰遜的比較，即如李氏的

『衆鳥高飛盡，孤雲獨去閒，——相看兩不厭，只有敬亭山。』

一首寫出靜坐的境地的抒情詩，以及

『天下傷心處，勞勞送客亭，春風知別苦：不遣柳條青！』

一首構思巧妙的詩，我們能在王氏的詩中找的出來嗎？然而王氏有

『春池深且廣，會待輕舟回；靡靡綠萍合，垂楊拂復開。』

這樣一首幽景的詩：

『秋山斂餘照，飛鳥逐前侶；彩翠時分明，夕嵐無處所。』

這樣一首微妙的着色詩：

『人閒桂花落，夜靜春山空；月出驚山鳥，時鳴春澗中。』

這樣一首充滿禪意的詩，也是李氏所作不出的，並且王氏有他個人的

文體，終唐之世，只有杜甫的特別文體可以與牠對映。

五言絕句的趨向很多，寫境的趨向可以舉一個不出名的作家許渾的

『夜戰桑乾北，秦兵半不歸；朝來有鄉信，猶自寄寒衣。』

一詩來代表，寫景的趨向也可以舉一個不出名的作家暢當的

『迥臨飛鳥上，高出世塵間；天勢圍平野，河流入斷山。』

一詩之中第一第三兩句來代表，寫情的趨向可以舉一首作者雖出名而此詩尙未爲人所眞正發現的白居易的

『綠螘新醅酒，紅泥小火爐，晚來天欲雪，能飲一杯無？』

一首有微妙的抒情旨趣的詩作代表；重含蓄的趨向可以舉王昌齡的

『日昃鳴珂動，花連繡戶春，盤龍玉臺鏡，——唯待畫眉人。』

一詩作代表，搜巧思的趨向可以拏李端的

『鳴箏金粟柱，素手玉房前；欲得周郎顧，時時誤拂絃。』

一詩作代表。但這些代表著作在別國的文學中都可以找得出來的，唯有王維的那種旣有情又有景，外面乾枯，而內部豐腴的五言絕句是別國的文學中再也找不出來再也作不出來的詩。牠們是中國特有的意筆之畫與印度哲學化孕出的驕子，牠們是中國一個富於想像的老人的肖像，牠們是中國文化所有而他國文化所無的特產！保存哪！我們應當怎樣的保存哪！

五言絕句重神韻，七言絕句重飄忽；飄忽便是沈德潛所謂的『一

唱三歎』，英國桑兹伯里所謂的『抒情的緊張』（lyrical intensity），這種抒情的緊張完全以詩的音樂表現情緒，在英國有雪萊（桑氏所以推重雪氏，即以此故，）的詩，在中國便有七言絕句，（就中首推李白的為最高）。這種七絕不是王維所擅長的；他雖然有『渭城朝雨裹輕塵』一首七絕為古今所傳誦，但我覺得牠很平常，我猜想牠所以盛於當代的原故，是因為將牠譜入音樂的樂譜，『陽關三疊』很美妙，所以辭也就藉譜而傳了。

王氏的用畫筆，達禪機的兩種特長在他的五言律詩中，（七言律詩中稍為有一點），以及五言古詩中（七言古詩中也稍為有一點）同樣的表現，不過不像在五言絕句中那樣融洽而神妙罷了。

律詩中的七律是一種很堂皇的詩體，王氏用來作了不少應酬皇帝豪貴的詩，是很得體的。作者的如畫的描寫以及靈活的想像沒有一個休歇的時候，所以就是在這種被動的當兒，也產生了不少的好句子，即如

「九天閶闔開宮殿，萬國衣冠拜冕旒。」

兩句的莊嚴之景，

「雲裏帝城雙鳳闕，雨中春樹萬人家。」

兩句的富麗之景，

敕賜百官櫻桃一首的流走自然，都是非大手筆不辦的。

王氏的五言律詩中寫一種清超的風景，與五言絕句中所寫的充滿

禪性的幽景不同。如

『古木無人徑，深山何處鐘；泉聲咽危石，日色冷青松。』

『日落江湖白，潮來天地青。』

一類的寫景是很上乘的。又有

『日影桑柘外，河明閭井間；牧童望村去，田犬隨人還。』

四句，將北方農田的景象活現的烘托出來了；我因了牠們，不覺得聯想起王氏唯一的後繼，一個也是以五絕擅長的詩人清代的王士禎的一首五絕：

『蒼蒼遠煙起，槭槭疎林響，落日隱西山，人耕古原上。』

這首詩也是寫北方的田景，寫的也是同樣的佳妙，我看，在北方住過

的人，看了這兩首詩，一定會想起那一種寥落的景色，而連聲讚歎王士禎詩中的『疎』字，稱美王維詩中的『積』字的。

王維的五言律詩中又有幾句爲我所喜的，牠們就是詠雪的

『隔牖風驚竹，開門雪滿山；灑空深巷靜，積素廣庭閑。』

四句。牠們之中別的都淺，就是一個『靜』字與一個『閑』字深刻之至。

王氏的五言律詩久爲世人傳誦，所以我在這裏只在寫景上舉了兩個久見稱道的例子，而別的不舉；至於在達禪上，我則沒有舉任何例子，雖然這種例子也是很多的。沈德潛的唐詩別裁集中就有很多，所以我就不提了。唯有『日影桑柘外』四句以及『隔牖風驚竹』四句爲

前人所忽略，所以我特別的提出牠們來談一談。

王氏的五言律詩清秀（前人稱王氏爲『詞秀調雅，意新理愜；在泉成珠，着壁成繪』，便是『清秀』的意思；但『清秀』兩字只能包括他的五言律詩以及其他而言，他的五言絕句則非『清秀』兩字所可範圍的。）流走，令人讀去，不像是讀着一種詩體矯揉的詩，這便是他的五言律詩的最大長處；古人稱美他的五律，將他與杜甫並列爲五律中最偉大的作家，並非無由。

王氏的七言古詩可以當得『平穩』兩字，此外更沒有什麽可以說的了。

從前的人說王維像陶潛，這不過是指他的五言古詩而說的，至於

王氏的五言絕句，五言律詩，在陶氏的詩中那裏找得出？王氏的五言古詩也是以短篇擅長，可以拏春夜竹亭送錢少府歸藍田：

『夜靜羣動息，時聞隔林犬！——却憶山中時，人家澗西遠；——

羨君明發去，采蕨輕軒冕。』

一首很有神韻的詩來代表；對比起來，牠也可以說是與陶潛的『結廬在人境』一詩先後輝映了。

王氏到了老年，雖然禪寂，茹素，但在少年的時代，他也是一個英氣勃勃擺脫一切的人，（陶潛在少年的時代也是很有志氣的，『少時壯且厲，撫劍獨行游。』兩句詩便是一個確實的證據。）不然，王氏便寫不出下舉的好詩來：

「「五帝與三王，古來稱天子；干戈將揖讓，畢竟誰者是？」」

「楚國有狂夫，茫然無心想，散髮不冠帶，行歌南陌上。孔子與之言，「仁」「義」莫能獎！未嘗肯問天；何事須「擊壤」？復笑採薇人：「胡爲乃長往？」」

「風勁角弓鳴，將軍獵渭城。草枯鷹眼疾，雪盡馬蹄輕。忽過新豐市，還歸細柳營；回看射鵰處，千里暮雲平。」

周邦彥的「大酺」

「對宿煙收，春禽靜，飛雨時鳴高屋。牆頭青玉旆，洗鉛霜都盡，嫩梢相觸。潤逼琴絲，寒侵枕障，蟲網吹黏簾竹。」

南方的房屋高而瘦，不像北方的那樣矮而肥；並且牠們也比北地的大得多。住在江南的房屋中，愉悅的感覺到一種虛幽的風味。加上南方的房屋是較深的，光線不容易透進來，在屋頂上又有幾塊半明半暗的天窗，更增加起了室中的幽趣。在春天梅雨左右的時候，凡人手所接觸到的東西都呈現一種新奇的潮潤，並且一陣陣可喜的輕寒不時

的向面上飄拂而來；連綿的雨聲節奏的敲擊於屋頂之上，在深邃的房屋中驚起了微妙的迴音。

室口懸着去夏的竹簾；要是在北方，這時還是掛着冬天的青布棉簾呢。竹簾與房門一般，是闊而高的；簾腰上的橫木用細繩繫在屋檐之下，將簾懸起；繩子經過了不少的雨露風霜，變成深灰色了，有許多短的蛛絲黏附於繩上，簾紋間也可發見不少蛛絲的痕跡，至於介於竹簾與格子長門扇間的空間中更有一些完整的蛛網，網上還附着微小的雨點。簾與屋檐間有蛛網，在北方是不可能的，因簾常被掀起之故；在江南，則因竹簾有繩懸起，常處於不動的狀態中，於是蜘蛛們的經綸之才便有了游刃的餘地了。

我住屋的小院裏有一棵杏樹，枝葉茂密，枝條特別的柔韌，確有一種嫩梢相觸的情景，宛不如北方的樹木，枝與幹一般的硬，像我們平常在古畫中看見的一模一樣。杏樹的枝幹是青黑色，葉子永遠的新鮮，與北方雨後灰塵洗去的柳葉一樣，在梅雨的時光中，杏葉上搖晃着一片白的顏色。杏蔭覆滿一院；屋中已是熹微的光景，被杏蔭遮的更熹微了。室中的人，在這種時候，恍如置身於輕煙之中，又如神游於涼夢之內。

隔院是一棵剛才坼葉的梧桐，筆直的，大半截不見一葉，並且高而聳，與他身旁的檐壁一樣。他活像一柄長檝，柄是淡綠，檝是可愛的透光的青。

不知從什麼地方，不斷的送來春鳩的啼聲。

救風塵

元曲的思想無論是多麼淺陋，人物是多麼顛倒，但牠也有牠兩種長處，使得牠可以傳後，牠的第一種長處便是牠爲純粹的戲劇，第二種長處便是牠爲社會的實寫。元曲中能夠代表這兩種長處的便是關漢卿的『救風塵』。

從前譚曲的人總是將曲子分作場上案頭兩種。場上這種是以排演爲目的的，就是我所說的『純粹的戲劇』。排演既是牠的目的，他的曲文自然是偏重於白描，牠的說白自然是偏重於通俗了。

我們國內有人說，元曲中的曲文是抒情的，說白是敍事的；研究希臘戲曲的人也是同樣的頭腦，他們說，希臘戲曲中的合唱都是抒情的。其實不盡然；曲文——合唱——中固有抒情的部份，而敍事與解說的時候也並非沒有。希臘的戲曲，我們試舉『亞加曼能』來講，則這篇戲曲中的合唱詩便有許多是追述往事的；元曲我們試舉面前的『救風塵』來講，也是一樣，因爲我們如果將牠的說白與曲文分開來，只看說白，看此曲到底是說的怎麼一回事，那時我們一定是會失望的。

曲文用來敍事解說，而要不白描，是決不可以的了。我們試看『救風塵』第一折中的趙盼兒所發的一番議論是全折中最精采的一部

份，而牠却是用曲文寫的；倘若在這種時候，曲文而不能白描（即是不能爲聽衆所暸解的意思），則他們將如買櫝還珠，索然寡味，毫不能在心目之中明白的看見趙盼兒這個老於世情語：中肯的娼家女了。

我們再看第三折中的

『幾番家待要不問，第一來我則是可憐見無主娘親，第二來是我慣曾爲旅偏憐客，第三來也是我自己貪杯惜醉人。到那裏呵，也索費些精神。』（這是趙盼兒決定從周舍手中救出宋引章時所說的話）。

又看同折中的

『那好人家將粉撲兒淺淡勻；那裏像喒乾茨臘手搶着粉？好人家將那篦梳兒慢慢地鋪鬢；那裏像喒解了那襻胸帶，下頦上勒一道深

痕？好人家知個遠近，覷個向順，衠一味良人家風韻，那裏像咱們恰便似空房中鎖定個猢猻，有那千般不實喬軀老，有萬種虛囂歹議論，斷不了風塵。』

又看第四折中的

『俺須是賣空虛，憑着那說來的言咒誓爲活路。怕你不信呵 徧花街請到娼家女，那一個不對着明香寶燭，那一個不指着皇天后土，那一個不賭着鬼戮神誅？若信這咒盟言，早死的絕門戶！』

這些段落都是與曲中情節緊有關連的，牠們如不是用白描的曲文來寫出，則聽衆將失了線索，減了興趣，而排演的目的完全失敗。

元曲的白描後人羣推爲元曲的一種特長，殊不知這種特長完全是

被情勢所造成的。

講到曲中的說白，自元到清幾百年中，我簡直沒有看見一個例子，能夠比得上這篇『救風塵』的第三折（與第四折的一部份。）唯一的證明我的結論的方法是將原文徵引下來：

（正旦云）周舍，你來了也。

（周舍云）我那裏曾見你來？我在客火裏，你彈着一架箏，我不與了你個褐色紬段兒？

（旦）小的，你可見來？

（小閒云）不曾見他有什麼褐色紬段兒！

（周）哦，早起杭州散了，趕到陝西，客火裏喫酒，我不與了大

姐一分飯麽？

（旦）小的們，你可見來？

（閑）我不曾見。

（周）我想起來了！你敢是趙盼兒麼？……好好！當初破親也是你來。小二，關了店門。則打這小閑！

（旦）周舍，你坐下，你聽我說。你在南京時，人說你周舍名字，說的我耳滿鼻滿的，則是不曾見你；後得見你呵，害的我不茶不飯，只是思想着你，聽的你娶了宋引章教我如何不惱？周舍，我待嫁你，你却着我保親！

我好意將着車輛鞍馬奩房來尋你，你剗地將我打駡！小閑，

攔回車兒，喒們去來！

（周）早知姐姐來嫁我，我怎肯打舅？

（宋引章上，罵了趙盼兒。）

（旦）周舍，你好道兒！你這裏坐着，點的你媳婦來罵我這場，小閒，攔回車兒，喒囘去來！

（周）好奶奶！請坐！我不知道她來！我若知道她來，我就該死！

（旦）你眞個不曾使她來？……你捨的宋引章，我一發嫁你。……

（周）小二，將酒來。

（旦）休買酒，我車兒上有十瓶酒呢！

（周）還要買羊。

（旦）休買羊，我車上有個熟羊哩！

（周）好好的！待我買紅去。

（旦）休買紅，我箱子裏有一對大紅羅！周舍，你爭什麼那？你的便是我的；我的就是你的！

（周舍回家，休了宋引章；宋攜休書與趙同逃，爲周所發覺，趕上了。周騙得休書，咬碎。）

（宋）姐姐！周舍咬了我的休書也！

（旦上救科）

（周）你也是我的老婆！

（旦）我怎麽是你的老婆！
（周）你喫了我的酒來！
（旦）我車上有十瓶好酒，怎麽是你的？
（周）你可受我的羊來！
（旦）我是有一隻熟羊，怎麽是你的？
（周）你受我的紅定來！
（旦）我自有大紅羅，怎麽是你的？……引章妹子，你跟將他去！
（周）休書已毀了，你不跟我去，待怎麽？
（外旦怕科）
（旦）妹子休慌莫怕，咬碎的是假休書！

這一段文章自身便是稱讚，也用不到我們來稱讚牠了。

關漢卿是一個戲劇的天才（正如蔣士銓是一個詩劇的天才，楊潮觀是一個短劇藝術的天才）。他的天才上引的一段說白可以證實；我又要引一段他對於社會的觀察，也可證明他有戲劇的天才，因為凡具有戲劇天才的人皆是眼光如炬能夠灼見社會上的一切形形狀狀的。

娼妓制度的實情，以及為娼妓者的心理，我向來沒有看見過有任何文人描寫過，寫出牠們的，並且寫的逼眞的，唯一文人便是關漢卿，那本寫娼妓的書便是『救風塵』。

『妓女追陪，覓錢一世臨收計。怎作的百縱千隨？知重咱風流媚。……待嫁一個老實的，又怕盡世兒難成對；待嫁一個聰俊的，又怕

半路裏輕拋棄。……作丈夫的便作不的子弟，那作子弟的他影兒裏會虛脾，那作丈夫的忒老實。……我看了些覓前程俏女娘，見了些鐵心腸男子輩；便一生裏孤眠，我也直甚頹？……俺雖居在柳陌中，花街內，可是那件兒便宜？……但來兩三遭，不問那廝要錢，她便道，「這弟子敲鏝兒哩」！但見俺有些兒不伶俐，便說是，女娘家要哄騙東西。……御園中可不道是栽路柳？好人家怎容這等娼優？……那一個不嚒可可道橫死亡？那一個不實丕丕拔了短籌？則你這亞仙子母老實頭！普天下愛女娘的子弟口，那一個不指皇天各般說咒？恰似秋風過耳早休休！」

我們看了這一段文章，覺着既不能詛咒她們，因爲她們自有她們的辯解，但也不能親近她們，因爲我們與她們之間隔着一道『猜疑』的洪溝；我們並且從此看出，猜疑促成了傳統的觀念，傳統的觀念與兩性中的害羣之馬也促成了猜疑：這眞是一齣悲劇，一齣極爲深刻的悲劇。

我國戲曲中無一可以立於世界悲劇名著之林的則已，倘有，則牠便是關漢卿的『救風塵』。

蔣士銓傳

蔣士銓，字心餘，又字苕生，號淸容，晚號定甫；江西省鉛山縣人。他身材高大，眼睛很長。他原來姓錢，本是浙江省長興縣人。是明末淸初錢家躲反，將蔣氏的祖父——那時只是一個小孩子——藏在了一隻桶中扔在家裏，被一個人發見了，他看見這個小孩子的相貌很奇怪，於是將這個孩子帶了家去，他鉛山地方有一個朋友姓蔣，那時剛巧還沒有生兒子，他於是將這個小孩子給他的朋友作了義子：蔣氏之所以由姓錢而改姓蔣，就是這樣起頭的。

蔣氏的祖父蔣承榮由一個相貌奇怪的小孩子長成了一個性情孤介的大人。他是少年廢學的，他對於家中生產之事很不看在眼裏，他只同了幾個好朋友去徧遊名山大川，他曾經兩次登過五嶽。終究，他從這些汗漫遊中不得志的回了家，自此以後，他只是喫齋奉佛，消去了他的一生。

在他的這些浪遊中，他的妻子帶着他們的最幼的兒子，蔣堅，在家中種菜作小生意以維持兩人的生活，在這時候，他們的親戚對於他們娘兒兩個，是沒有一個來過問的。

蔣堅便是蔣士銓的父親，忽忽的長成一個二十歲的大人了，但他好學的心還是不倦；他日裏唸不了書，就在夜裏唸，唸累了精神疲倦

下去的時候，便用指爪在指甲與肉相連的地方去猛刺，以振作起讀書的精神來；嘔血在他看來，也是一件平常的事。他考舉人考不取，於是發憤往遊京師，在直隸山西兩省的地方來往奔走，他作了許多任俠仗義的事情，有他的兒子後來作了一篇行狀，將牠們都紀載了下來。

這個義烈之士的落第舉人是到四十六歲的時候才娶親的，他的妻子是她的父親所奇愛之女，擇壻一直擇到了十八歲的時候，還沒有擇出一個愜意的女壻來；別的人將這位義士的事蹟告愬了這位老頭子，這位老頭子覺慨然的將他的擇壻十年的女兒嫁了這位四十六歲的老秀才了。

雍正三年十月二十八日卯時，蔣士銓生於江西省南昌省城，那時

候他的父親與他的兩個伯伯已經分開家了，他們夫妻兒子三個分得一間小的房子，家中則是精光，只有一個小奴跟着他們，替他們灑掃炊汲。蔣氏自三歲一直到八歲，是住在外祖家裏的，從十歲一直到二十歲，是住在父親的朋友王氏家裏的，蔣家之窮，由此可以想見。並且他住在外祖家中的六年裏，有兩年還鬧過饑荒呢！

蔣氏從四歲起讀書，都是他的母親教的。四歲的時候，她因他年紀太小，還不能執筆，於是用竹絲排字，叫他認。認熟後，將字解散，叫他照排起來，直至一點不差，才放手。五歲的時候，她教他『論語』『孟子』『大學』『中庸』，並加講解。七歲的時候，他的功課漸漸的緊起來了；他害病的時候，他的母親寫了許多首唐詩，黏在

牆上，帶了他在詩下唱讀，好將病痛忘記一點。病好之後，他讀書偸惰一點的時候，她便對了燈傷心起來，到了夜深還是不住；他問她什麼原故的時候，她便說：『你是爸爸晚年所生的孩子；你想想看爸爸是怎樣的喜歡你，有望於你？他如今出着遠門，很少回家，那麼教導你的責任，不都是在我的身上嗎？要是他一天回來，看見你是這樣不長進，這不都是我的過錯嗎，就說他不說我，我自己能不傷心嗎？他外面雖不說，他的心裏不也要傷心嗎？』說到這裏，她又哭起來了。小孩子聽到了這些話，又看見了這種情景，不覺也哇哇的大哭起來。

蔣氏是十六歲時候開始作詩的。到第二年大病幾乎要成癆病，無論服什麼藥，都沒有用。蔣氏的體質本來就是多病的，他從出世到

如今，一共害過三場大病。他在他的自傳——忠雅堂年譜——裏面說，他在十七歲大病時期內一個秋夜中，咳嗽很厲害，以致睡不着；他灰心的坐在牀上，獃望着從窗櫺中漏入的月光；忽然間腦中不可思議的起了一種念頭，他立刻恍然大悟，他所以害這麼大病是一個什麼原故了；他於是掙扎起牀，燃起燭來，從書簏中翻出他這一向所看的幾十本淫靡綺麗的書，以及他近來作的四百多首的艷體詩，一齊搬到庭中，付之一炬，並且向天悔過，鄭重的立誓，以後再不作任何邪妄的念頭了。到了第二天一發亮，他就立刻忽忙的去到書店之中，買了一部朱子語錄，回家誦讀；並且自己立出一個課程表來，按表洗心的讀書。這是八月的事，到了十一月的時候，他的病竟完全不見

了！

這時候，他是住在他父親朋友王氏的家中，王家藏書數萬卷，都是供他坐擁的。他開始讀杜甫韓愈李白蘇軾各家的詩集，他對於李白『神仙』『游宴』各類的詩是很不喜歡的，他說牠們空而復。

二十一歲，他隨了父親，回南昌老家居住。他是在這年結婚的。二十二歲，入經塾；他的父親交了三百錢給他一個堂兄代存，囑咐一天給他三文，作菜蔬燈火之用。他自此以後，屢次受當道的賞識。二十三歲，即成舉人。二十四歲，二十八歲，三十歲，他三次考進士，都沒有考取。他是三十三歲才成進士的。他這三次的投考，所以不取，一次是因為主考說江西的名額已經取滿，不再看卷子了！還有一

次，是因爲他的文章太長，他求加紙，竟沒有允許！

他的父親是在他第一次考進士的那年死的；隔了一年，他正二十六歲，大年初一的晚上，他看一看米甕，只剩有五斗米，他正焦急着呢；忽然第二天早上，有人送來一封南昌縣知縣的信，說是，彭公青原極力推薦，——這個彭青原便是蔣氏的『一片石』中爲婁妃立墓石的人——請他去當南昌縣志的總纂。

他去了南昌，他見到南昌知縣時的第一句話，便是說，城南丁家山有桓伊墓，墓地爲劣僧所蹂躪。這個知縣也是很好的，他聽到了蔣氏的話，立刻叫人去量地；劣僧聽到了這消息，嚇得魂不附體，立刻逃之夭夭了。知縣令人在墓前立起碑來，（碑文就是請蔣氏作的，）

並且在墳的四周種起了新樹，又立起告示，諭一切人等不得再來侵犯踩躪這塊墓地。

蔣氏這一類風雅的事蹟是很多的。即如上述的婁妃墓，被蔣氏步行訪得，立刻回去，告愬了彭青原，慫慂他立了一塊墓石並且在墳前祭了一次：就是一個例子。

還有一次，他那時是三十九歲，他在北京得到了史可法的畫像與手蹟家書；四十九歲，他在揚州，揚州的梅花嶺正是史可法殉難的地方，並且他訪出了史可法的後人只是替史氏守着一個小祠；於是他就勸當地的鹽運使——一個很肥的差缺——爲史可法在梅花嶺上修一祠堂並且建一衣冠墓；這位鹽運使擡起算盤來打了一打，要用一千銀

子，——這數目就他的這個差事講來也算很微的了，——他竟回絕了蔣氏！隔了一年，蔣氏託他的一個同年將史可法的畫像轉交給乾隆看見了，乾隆一看，天顏大喜，喜歡作詩的龍腦中立刻跳出一首七律來，並且叫朝中的詩臣每人依韻和了一首，卽將他的那一筆我們大家眼熟的字以及各個臣工恭楷所寫的各首七律發下這一位拒絕了蔣氏的請求的兩淮鹽政，刻石以垂不朽。這位鹽政奉了聖旨，立刻大興土木，用去一萬五千兩（？），造起了一所祠堂，一座御書樓。

他主持修纂南昌縣志事，極其謹愼。相傳從前的南昌縣志是在明朝萬歷中燒掉了木板，當時已經一部俱無了。幸虧與蔣氏相好的彭靑原巡撫，家藏各地志乘有幾千本之多，蔣氏將牠們都借來了，與同事

們分開來查看，凡是關於南昌人事的地方，都抄錄下來。

並且他在各鄉之中大出告示，令各家將祖先的事蹟著述都直接的送來縣志局中備用；這樣一來，一般胥吏衙役，向例是要藉此來敲竹槓的，如今都只好向蔣氏怒目而視，無法可想了。

修縣志的時候，他派同事中公愼的人擔任採訪，派廉正的人擔任記傳。志中節烈一類，尤爲鄭重；他在這類的文稿成功以後，將各節烈的姓名開出一張榜來，懸掛各鄉之中，看有錯誤沒有，有遺漏沒有，因此結果圓滿之至。

蔣氏是一個富有想像的人，並且主纂縣志，在前代文人的心目中，是一件很榮耀而很鄭重的工作，在這種時候，蔣氏的想像自然是

很爲活潑的了；所以他在他的自傳裏記下了一件性質近於神怪關於他的修志的事，就是，他在修志的時候，有一次夢見一位姓段的忠臣託兆，還有一次夢見一位烈婦託兆；後來，他在河南通志裏找到段氏的死事情形，並且在書牒中發見描寫某烈婦的容顏、狀貌的文章，與他夢中所見的女子一個模樣：這也算是很奇的了。

他又在三十一歲的時候一個十六的日子，夢見有跟班們帶了轎子來接他去作官，他夢中精神恍惚，莫名所以，就上了轎子一徑去了；到了之時，看見他中舉人時的考師馮秉仁也在那里；這位馮考官約他十九上任，他心中到這時方才恍然，他想起了老母在堂無人服侍，於是向馮考師力辭。他醒了的時候，將夢中的事情向母親說了；她聽到

了這些話極其痛心，於是立刻叫人去請和尙來作三天道塲。三天剛要告畢，是十九的晚上了，他矇矓入夢，又看見了上次的那頂轎子來接他，他向鬼官說，家有老母；自己不能去上任，請轉達另覓高明；那知鬼官居然要用武力了，他大喫一驚，醒了轉來；看見靑燈如豆，他已經淌了幾升口水，將衣襪都浸的透溼了。這時候聽到室外的磬聲正在錚錚的響着哪。次年去京，遇到了一個本家，向他說，『浙江有一個陳秀才，無疾而死，說是替江西蔣某人到陰間去作官的；是你嗎？』這一件事較上事更奇了。從前法國哲學家兌加耳從監牢裏出來的時候，聽到背後向他高聲叫道，『爲眞理而戰，不要屈伏』－他回頭一看，人影毫無，想必蔣氏的這些事也同兌氏的一樣，只是一些被

熱烈的想像所釀成的特殊心理作用罷了。

在蔣氏任南昌縣志總纂的時候，他有一次去訪一個朋友，看見牆上貼着一首意致古雅的詩，他問他的朋友，知道是一個前任知府叫作靳椿的所作的，並且知道靳氏被參入獄，如今窮的很。他動了好奇心，於是隨了朋友去找靳氏，原來是一個相貌古醜，聲音洪亮，而肚子裏有學問的人，他問靳氏爲了什麼事入獄，靳氏起初不肯講，問了再三，靳氏才說：他蒙恩任了知府，極以廉節自勵；不料他的前任是一個善歡作生意的人，這個前任有一次拿了許多件東西來，託他代向各屬下的知縣出銷，想敲一個幾千銀子的竹槓，他不肯擔這個擔子，用四十銀子打發走了；那知本省臬臺便是這位商人知府的親戚，

這樣一來法網自然要加來他的身上了。蔣氏回了家的時候，叫人送了兩石米去靳氏的家中，靳氏立成一首十幾韻的詩答謝，蔣氏又替他在本省巡撫前代申情由，竟得放出。蔣氏與同事們湊起一筆錢，將他送回家去了。

這一類仗義的事情，蔣氏是作的很多的；有其父必有其子，這也是很自然的事情。

蔣氏是一個很有骨頭的人。他在擔任總纂南昌縣志的時候，有他從前中舉人時的考師有一次笑着向蔣氏說，某公想得你作他的門人，他一定幫你忙的，你情願嗎？蔣氏鄭重的說，只有親與師是不可假借的。考師聽他這樣，知道他的氣節依然未改，不覺連聲的贊歎個不

止。還有一次，那時他四十歲了，有一個人向他說，他如果肯入景山去替內伶填戲本，皇上一定會賞識的，這人並且情願自己作薦相如的狗監，但蔣氏一口謝絕了。

他自從以一個二十六歲的少年總纂南昌縣志以後，又在三十八歲之時作『續文獻通考館』的纂修官，五十七歲充『國史館』纂修官，專修『開國方略』十四卷。

四十二歲的時候，他任浙江紹興府蕺山書院的院長，一直到四十七歲的時候；就中有一短時期，主持杭州崇文書院，在此六年中，母親迎來了任上，兒孫羅列於膝前，並且山川如畫，與當地諸名士相往來；在他的生活中，除了一時期外，便算這時候最自在。

這個『一時期』緊接着『蕺山書院時期』，便是『安定書院時期』；安定書院在揚州，『二分明月』的地方，那麼也用不着說了。終結此時期的事情是他老母的死，那時他正入五十一歲。

蔣氏晚年受乾隆的賞識，五十四歲，北上，五十七歲，以候補御史終其政治的生活。

他生活之終則在乾隆五十年二月二十四日，那時他正過了六十的整壽。

妻張氏，妾王氏戴氏；子知廉，知節，知讓，斗郎，知白，知重，知簡，知約；孫，則自傳中僅載一長孫中立。詩中載有五孫。

蔣氏的著作共有忠雅堂文集十二卷，忠雅堂詩集二十六卷，補遺

二卷，應制的詩響筆集一卷，銅絃詞二卷，南北曲若干，戲曲一十五種（僅九種通行）。

蔣氏總共作曲一十五種：一片石（二十七歲春夏之交作）康衢樂，忉利天，長生籙，昇平瑞，（上四種二十七歲爲江西紳民遙祝皇太后壽而作），空谷香（三十歲十月作），桂林霜一名賜衣記（四十七歲五月作），四絃秋一名靑衫淚，（四十八歲九月作），雪中人（四十九歲十二月作），香祖樓一名轉情關，（五十歲二月作），臨川夢（五十歲三月作），第二碑又名後一片石（五十二歲八月作），冬青樹（五十七歲八月作），采石磯（五十七歲八月作），採樵圖雜劇（五十七歲作）；通行的只有九種，叫作藏園九種曲，九種外的四種爲壽賀劇

以及采石磯，採樵圖我都沒有見過，不知到底還有流行的本子沒有。李調元在他的雨村曲話中說蔣氏五十八歲病痹，右手不能書後，『聞其疾中尙有左手所撰十五種曲未刊』，這我看不可靠。

吟風閣

吟風閣共包括短劇三十二齣。據吳梅的『顧曲塵譚』說，這短劇集是楊笠湖作的；楊氏生於清乾隆時代，名潮觀，與蔣士銓同時，有人簡直說楊氏的戲曲勝似蔣氏。其實，兩人各有所長，無從比較；蔣氏是一詩人，楊氏則以技術擅場。

楊氏短劇的佳妙真是前無古人，後無來者，他無疑的是短劇中最大的技術家。他的著作可以拏黃石婆授計逃關一劇來代表，其次則推偸桃捉住東方朔，邯鄲郡錯嫁才人，汲長孺矯詔發倉。

發倉此齣的結構，目的在免去供給夫馬，這件事總不能算是什麼大事了，但以用來達此目的的手段則是一件經國大事，救災；用盡了九牛二虎之力，結果是拾起一根針來，我們試回一回味道，一定會失笑出來的。此劇眞正得到了喜劇的精神。

邯鄲郡則活像一篇極妙的現代短篇小說。牠是寫的一個邯鄲才人不得承恩被遣出宮嫁與廝養卒爲妻的傳說，此傳說始於謝朓，後來楊愼簡直說這廝養卒就是御趙王武臣歸國的馬夫；李白有一首詩邯鄲才人嫁爲廝養卒婦云：

「妾本叢臺女，揚娥入丹闕；自倚顏如花，寧知有凋歇？一辭玉階下，去若朝雲沒。每憶邯鄲城，深宮夢秋月；君王不可

見，惆悵至明發。」

便是詠的此事。楊笠湖寫來，雖無淡遠的詩韻，但結構極爲緊湊。他的這篇戲曲擇定邯鄲才人將要出嫁的頭一天晚上來描寫，牠設想這才人此夜作了一夢，夢見趙王的王后死了，差人來迎她去作王后，但是一覺醒來，恰是她要出門嫁給斯養卒的日子。全曲只有四葉，眞可當得『短小精悍』四字了。

偸桃是一齣絕妙的戲劇，全劇中充滿了顚倒錯亂的人物，全齣中洋溢了一片笑聲。曲中最暢快的一段是

「（丑）在她門下過，怎敢不低頭？東方朔見駕。

（旦）你怎敢到我仙園偸菓。

（丑）從來說，『偸花不爲賊』；花果事同一例！

（旦）這廝是個慣賊，快拏下去，鞭殺了罷！

（丑）原來王母娘娘這般小器！倒像個窩家婆！人家喫你個果兒，也捨不得，直甚生氣！且問，這桃兒有甚好處？

（旦）我這蟠桃，非同小可！喫了是髮白變黑，返老爲童，長生不死。

（丑）果然如此？我已喫了二次，我就儘着你打，也打我不死！若打得死時，這桃可要喫牠作甚？不知打我爲甚來？

（旦）打你偷盜！

（丑）若講偷盜，就是你作神仙的慣會偷！世界上人，那一個沒有職事，偏你神仙，避世偷閒，避事偷嬾，圖快活偷安，要性命偷生，——不好說得——還有仙女們，在人間偷情養漢，就是得道的，也是盜日月之精華，竊乾坤之祕奧：你神仙那一樣不是偷來的？還嘴巴巴說打我的偷盜！我倒勸娘娘，不要小器；你們神仙，喫了蟠桃也長生，不喫蟠桃也長生，只管喫牠作甚，不如將這一園的桃兒盡行施捨凡間，教大千世界的人都得不老，豈不是個大慈悲，大方便哩？

（旦）你倆說得大方。

（丑）只是我還不信哩：你說，喫了髮白變黑，返老爲童，只看八洞神仙在瑤池會上不知喫了幾遍，爲何李岳仍然拐腿，壽星依舊白頭？可不是搗鬼哩？哄人哩？」

黃石婆是一齣歷史的短篇喜劇。牠根據張良椎秦始皇於博浪沙，張良貌如婦人女子，張良遇黃石公，黃石公使他進履以柔其剛這三件正史的事實，加上作者自己的想像，創造與藝術，便作成了這一篇中國戲曲中最好的短篇喜劇。

此曲一開場便有一段妙文.

「（丑）可道張良是個怎生模樣？

（副淨）你還不知！那張良身長一丈，腰大十圍，虎背熊肩，銅頭鐵額，有萬夫不當之勇；因此上，膽大包天，一鐵錘幾乎把秦王斷送！我聞得張良那匹夫，他小指頭也有擂槌粗，袖裏鐵錐千觔重，五行遁法會書符，雖然不是夜叉羅刹鬼，畢竟是好漢英雄大丈夫！』

這是一幅維妙維肖的『風傳』寫眞；牠同時並使得想起了史事的讀者，或觀者，失聲的笑了出來。這史事便是，張良貌似婦人，這史事使曲中的張良得以扮了一個童女，闖逃出關去。

天下既有『黃石公』其人，『黃石婆』的存在也是情理所可容的了。並且他眞不愧爲『黃石公』的內助，因爲她的丈夫以進履抑張良

的盛氣，她也能以改裝再抑張良的盛氣。她說不定是東方曼倩的老祖宗，因爲她很會挖苦人，她在張良改了裝後，問他：『你倒底是個處女，是個脫兎？』她又會捉弄人：

『（丑）我闢口上要捉張良，甚是緊急；你一路見有個張良麽？

（老旦）「卽黄石婆」你要捉張娘？她俗家就姓張，叫作張小娘！』

笠翁十種曲

從前的時候，我看笠翁的曲子，我的意見完全與毀牠們的人一般，牠們的思想淺陋。到了現在我得到機會，將牠們重看了一遍，我的意見改變了，——並不是說我現在講牠們不思想淺陋了，只是，我看出了牠們在另一方面所有的長處。

笠翁自己說過的，『可惜元人，個個都亡了；若使至今還壽考，過余定不題凡鳥』。元曲的價值在搬演上，笠翁的戲曲也是一般。元人用了一種通元代之俗的文字來寫他們的曲子，笠翁也用一種通清代

之俗的文字來寫他的曲子，在他的曲文中，我們沒有看見過一個元人用的字眼，如『顛不剌的』，『兀的』，等等，這因爲他有眼光，知道通元代之俗的不必能通淸代之俗。

笠翁的曲子所以能在戲臺上收很大的功效，還有許多別的原故。

第一是情節新奇。別的人寫鳳求凰，他偏寫一篇凰求鳳，別的曲子裏面總是生旦團圓，他的奈何天一曲之中偏是丑旦和合；別的戲便是戲沒有什麼曲折，他的比目魚偏以戲作戲，並且戲中有戲。

第二是，結構緊湊。笠翁的戲曲，篇篇的布局都好；而尤推凰求鳳一曲的結構爲最好

第三是，排場熱鬧。蜃中樓的『結蜃』齣用一種新奇的佈景來驚

觀衆的眼目，便是一例。笠翁的曲子，還有一種地方引起細心人的注意，這便是牠們差不多每篇中都有武行上場；這些武行大半時候是與戲中的情節沒有什麼大關係的，簡直可以删去，（除了巧團圓三篇）這些武行的穿插無疑是爲投合一般喜歡看熱鬧的觀衆而設的。並且還有獅子，象，老虎，海豹，鬼，等等東西上臺，這也是一班的『觀衆所極歡迎的。

第四是，詼諧洋溢。笠翁的戲曲不僅是本本中充滿了不絕的笑聲與可笑的人，並且他還能創造出許多令人發噱的境地來，這是一個天才的喜劇家所獨有的稟賦，並非一班人所可辦到的。

這些都是笠翁的可譽的地方。

在一班的時候笠翁是很小心的；十種曲尤其是他的小心的著作，（我們看他自己在他所作的偶集的『詞曲部』『賓白』『詞別繁減』一款中所說的『如其天假以年，得於所傳十種外，別有新詞』，又看十種曲的第九種巧團圓的『詞源』齣中所說的『浪播傳奇八種賺來一派虛名』，只提起十種，而將他所作的許多種別的曲子略去不提，也可看出他的用意所在來了，）但這十種小心的著作中也未免有些大意的地方。即以憐香伴一曲而論，我就無意的發見了兩處大意：第一處是上卷之十七葉的『畫堂春』中有這麼一句，『去春此日正悲秋』，此句以『春』代『年』而用，或將『秋』虛用，固然勉強用的過去，但『春』『秋』兩字合用在這一句裏面，終嫌有點刺眼：第二處是上

卷之上的第十九葉中有『也不負我一番撚髭之苦』一句用『髭』字於一個少年的身上，未免不妥——雖然近代時髦的少年中也有蓄起短髭以示俏皮的。

第三輯

評徐君志摩的詩

志摩的詩出版了。這本詩約略可以分成五類：散文詩、平民風格的詩、哲理詩、情詩、雜詩。

這五類詩裏面，據徐君自己的意思，是覺得哲理詩這一類最滿意；但是不幸，我的意思剛剛同他相反，我以爲徐君在詩歌上自有他的擅長，不過哲理詩却是他的詩歌中最不滿人意的。徐君替印度的詩哲當過翻譯，哲理詩同時又是新文學先驅胡君適所極力提倡的一種東西，雙方面的壓力向他逼迫下來，一個人自然也不免動搖起來。其實

哲學是一種理智的東西，同主情的文學，尤其是詩，是完全不相容的。哲學家固然可以拏起文人的筆來表現他的哲理，好像我們中國的莊子寫他的南華經那樣，好像西方的普拉陀(Plato)寫他的許多篇談話那樣，不過哲學的本質依然在那里，是一毫沒有變動的。詩家的作品裏面固然也有不少的理智成分在其間，但是詩歌中的理智成分同哲學中的理智成分絕對是兩件東西。我們就拏英國詩來講，英國詩人裏面最理智的總要算多萊登(Dryden)鮑卜(Pope)兩個了，但是他們的理智並不是用來寫一篇抽象的系統的哲學論文，却是用來創造一些精警的句子，記錄一些脆利的觀察，他們作品中的理智成分同滑稽成分、諷刺成分是分不開的；——我相信哲學裏面要是一羼入滑稽或諷刺的

成分進去，恐怕就要不成其爲哲學了能。——再看我們中國的詩，可恨！可恨！倫理詩，乾燥無味千篇一律的倫理詩，倒是汗牛充棟，而像多鮑的那種乾脆警策的詩却只有一個碩果僅存的趙翼，趙氏的詩極富於理智的成分，如古詩十九首的

「仙者長不死，元會爲冬春，安期羨門輩，宜其至今存；何以五代來，但聞呂洞賓？……豈非佺喬流，世遠亦就湮，多活數百年，終歸墮刧塵？」

「偶過佳山水，謂如畫圖裏；及觀好畫圖，謂如眞山水。」

又如讀史的

「衰世尙名義，作事多矯激。郭巨貧養母，僱兒分母食，何妨委

路旁，而必活埋爾？」

「荊公變祖法，志豈在榮利，蓋本豪傑流，欲創富強治。……及思法必行，勢須使指臂；羣小逐競進，流毒不可制。」

又如閒居讀書的

「一字千萬言，猶未得其眞，當時無註脚，卽以詔愚民，家喻而戶曉，毋煩訓諄諄。」

「人面僅一尺，竟無一相肖，人心亦如面，意象戛獨造。同閱一卷書，各自領其奧；同作一題文，各自擅其妙。問此胡爲然？各有天在竅。……所以才智人，不肯自棄暴，力欲爭上游，性靈乃其要。」

得了，得了，我鈔了這許多時候，還不過是在甌北詩鈔第一本的頭三題詩裏面，以後的例子之多，更不用說了。這些詩人，英國的多萊登、鮑卜，我國的趙翼，他們的作品中誠然是很富於理智成分，但是誰敢說，這種理智的成分同哲學中的理智成分是一個東西？更進一層：我們研究英國文學的人平常總是聽到說施士陂（Shakespeare）的人生哲學，但我們不可因此便說哲理詩是可以成立的。我們要知道文學的對象同哲學中人生觀的對象雖同爲人生，但一個是用具體的方法去創造人物，一個却是用抽象的方法去探求眞理；方法同目的既然都不相同，彼此所得的結果，也就因之大相逕庭。所以對象同是意志，在施士陂的刀下，雕刻出了一個韓烈特，在叔判豪（Schopenhauer）的

機中，却抽理出了一篇『意志論』。這還是說詩劇；至於談到抒情詩，那同哲學隔的更遠了，太戈爾是不是一個哲學家，是另外一個問題；但他是一個詩人，是一個宗教家，我們大家是都承認的。他的詩不能叫作哲理詩，只能叫作宗教詩。只因為他的詩裏充滿了生、死、永恆、實在等等為宗教同哲學所共有的名詞，於是一班頭腦籠統的淺嘗者便大叫起來道，『哲理詩呀！詩哲呀』！並且捻捻自己的鬍鬚，大聲嘆道，『德不孤，必有鄰』！一班俗人懂得什麼，他們也回聲道，哲理詩，詩哲。一個人常時容易拏別人幻想中的『我』當作眞『我』；太戈爾自有他的『我』在，但我敢斷言，他的這『我』決非『詩哲』。太戈爾已經上了人家的當了，徐君難道情願蹈覆轍嗎？

在志摩的詩中，從滬杭車中起，一直到默境，除去幾個例外以外，都是徐君的所謂的哲理詩。這些詩有太氏的淺，而無太氏的幽——因為徐君的生性根本上就不近宗教。這些詩固然根本上已屬不能成立，但是比較的說來，默境一詩更是不滿人意中最不滿人意的；不單如此，牠簡直是全本詩中坐紅椅的一首詩——全本詩中最完美的一首詩是雪花的快樂。默境這首詩一刻用韻，一刻又不用，一刻像舊詞，一刻又像古文，雜亂無章；並且一刻敘事實，一刻說哲理，一刻又抒情緒，令讀者恍如置身雜貨舖中。這首詩誠然是徐君的一個不得意的時候，但是徐君作別類詩的不得意的時候決不像作這首所謂哲理詩之時跌得這般重。還有哀曼殊斐兒一詩，在徐君的詩中，也是一篇

中下的作品。這首詩用韻一點不講究，有時幾段連着用一個韻，有時又一段一韻，這種紊亂的感覺不由得教人聯想起拜倫不得意的時候來；全詩段落的佈置也不愜意，尤其是第三段到第六段，這幾段接得一點不自然，一點不活潑，一點不明順，使人聯想起魏茲渥士（Wordsworth）不得意的時候的僵硬、勉強。這首詩的題材本來極好，而結果却作得這般不好，其中的原故並不是因為徐君缺乏才氣，——作得出『雲花的快樂』的人決不至於令人生疑他作不出好的情詩來。——而是，又是，哲理詩這怪物從中作梗：哲學的對象是永恆的，情詩的對象是霎那的，哲學是理智中的理智，情詩是情感中的情感；兩種相離到從九天之上到十八層地獄之下的田地，相異到從太陽

的火到月亮的冰的程度的東西而想把牠們融合在一起，不說徐君，就是復起施士陂於地下，他一定是要謹謝不敏的。哲學這種學問未嘗不好，我自己就是一個很預備將來用一大部份精力時間在這種學問上的人，但是我們決不可把哲學攔入詩——正同我們決不可把詩攔入哲學一樣。因爲哲理詩這個東西從中作怪，所以拏哀曼殊斐兒的那樣好的題材讓徐君，新詩中最擅長於情詩的人，來作，都失敗了。——除開兩行：

『我昨夜夢登高峯，
見一顆光明淚自天墜落。』

關於志摩的詩的哲理詩的討論讓我們即此而止；讓我們現在把口

胃移來有味多多的散文詩上。散文詩這種體裁，我們大家都知道的是創自法國的波得雷爾同英國的王爾德美國的惠特曼，這種詩謝絕音韻的幫助，而想專靠節奏同想像來傳達出一種詩境。我們知道，節奏同文字有最密切的關係。英法的文字是雙音，一字的各音讀時有輕重之分，文法上又很複雜，所以這兩種文字是很富於節奏的可能的；在這種節奏的可能性上，要是再加上藝術同想像，散文詩的燦爛的收穫是可期而得的。不過我們中國的文字，一種單音的文法簡單的文字，若是拏來作散文詩，牠這方面的指數一定不十分大。中國文字自有牠活動的領域，如『三百篇』同五言的簡潔，七言的活潑，樂府長短句的和諧，五絕的古茂，七絕的悠揚，律體的鏗鏘，『楚辭』的嘹喨，詞

的柔和，曲的流走，這從中國文字產生出的詩體拏來同西方古今任何國的相比，都是毫無遜色的；不過我敢斷言一句，散文詩却不在牠的王畿以內。散文詩在我國文字裏面頂多不過能升到一種附庸的地位，牠的命運將要同四六一樣，牠們中的箭垛，牠們裏的馬革，同時是——駢儷。爲什麼呢？節奏是散文詩的靈魂，我們中國的文字旣沒有多音字、讀音的抑揚、文法的變化以創造節奏，便勢不得不求救於雙聲疊韻同字句段落的排比；雙聲疊韻同字句段落的排比，這兩種工具的可能性是極有限的，偶爾作個幾回，未嘗沒有一點新鮮的色采，但是一作多了，單調的毛病也就隨之出現了。所以我說，駢儷是中國散文詩的最高潮，同時也是牠的致命傷。

徐君的散文詩便已經走上了這條路。我們任看他的那一篇散文詩，都可以看出這種排比的痕跡；即如牠們的頭一篇，頭一篇的頭一段，就是兩個讀排比起來的。徐君作的這些散文詩，平均的說來，都還不弱。我們看牠們的時候，可以看出作者的想像在這時候特別活潑，即如嬰兒一詩裏面的

「你看她那偏體的筋絡都在她薄嫩的皮膚底裏暴漲着，可怕的青色與紫色，像受驚的水青蛇在田溝裏急泅似的，」

這裏面的觀察是多麼敏銳；又如天寧寺聞禮懺聲一詩裏面的

「有如在月夜的沙漠裏，月光柔和的手指輕輕的撫摩着熱傷了的砂礫，在鵝絨般軟滑的熱帶空氣裏，聽一個駱駝的鈴聲，輕

靈的，輕靈的，在遠處響着，近了，近了，又遠了。」

這裏面的境地是多麽清遠。又如毒藥一詩裏面的

「在人道惡濁的澗水裏流着，浮荇似的，五具殘缺的屍體，他
們是仁義禮智信，向着時間無盡的海瀾裏流去，」

這裏面的思想本來是抽象的，但是作者用了一種具體的譬喩來寫，所以結果寫得極其明顯、親切，最妙的是『浮荇似的』四個字，這四個字是譬喩中用譬喩，用得把效力增加了不少。還有一段，也是極想像的，這段在毒藥裏面，是

「貪心擁抱着正義，猜忌逼迫着同情，懦怯狎褻着勇敢，肉欲
侮弄着戀愛，暴力侵陵着人道，黑暗踐踏着光明，」

這一段文章裏面要不是有『逼迫』和『倰踜』犯雷同之病的這一點小疵，我眞要把牠拏來代表新文學中的散文詩了。毒藥這詩，就本質上說來，就藝術上說來，可以說是這幾年來散文詩裏面最好的一首。我對於這首詩，除開上述的一點吹求外，另外只還有一個地方要批評，就是，我覺得第六段的末節『是的，猜疑淹沒了一切……池潭裏只見爛破的鮮豔的荷花』可以删去。

一個作家發現了一種工具的用途以後，自然是極其高興，並且極其喜歡把牠常拏出來使用；不過一種工具並非萬能的，有些題材用得到牠，但其他的題材則非用牠來所可奏效的：正像一個小孩子發見了小刀有削梨的功用以後，快活的了不得，碰到鉛筆也削，碰到紙也

裁，碰到了自己的手指頭，一刀割去，血出來了，自己也哭出來了。

徐君在他的散文詩裏面常常有

『你們讓你們熬着，壅着，迸裂着，滾沸着的眼淚流，直流，狂流，自由的流，痛快的流，盡性的流，像山水出峽似的流，像暴雨傾盆似的流。』

這一類堆疊的寫法；這種寫法在散文詩裏是可以容得，並且有徐君這樣得法的寫來，還是很好的。但是徐君一轉而用這種方法來寫『詩』，就失敗了；自然與人生失之破碎，地中海失之平庸，灰色的人生失之畸傾。這個所以用在一種體裁上成功用在另一種體裁上反來失敗的原因便是因爲這兩種體裁根本上不同：散文詩是拏段作單位，『詩』卽

是拏行作單位的。散文詩既然是拏段來作單位，容量就比較大得多多，所以牠這一方面的可能性是比較的大的。不過我們要是作『詩』，以行爲單位的『詩』，則我們便不得不顧到行的獨立同行的勻配。行的獨立便是說每首『詩』的各行每個都得站的住，並且每個從頭一個字到末一個字是一氣流走，令人讀起來時不至於生疲弱的感覺，破碎的感覺；行的勻配便是說每首『詩』的各行的長短必得要按一種比例，按一種規則安排，不能無理的忽長忽短，教人讀起來時得到紊亂的感覺、不調和的感覺。自然與人生的第三段破碎；地中海全篇疲弱；灰色的人生第一段本來整齊劃一，但第二段却同上一段不配合，第三段更是首尾不稱，好像是一個矮子有一雙尺半的大脚似的。這就是一種

工具用錯了地方的時候作者該得的懲罰。但是天才的光芒是不可掩抑的，所以就是在這種不通行的地方，牠都能迸裂出些鑽石似的火星來，即如灰色的人生裏面的頭一段，又如同一首詩裏面的

「我一把揪住了西北風，問他要落葉的顏色，

我一把揪了東南風，問他要嫩芽的光澤。」

徐君的平民風格的詩自然是學的吉卜林(Kipling)的乖了。這些詩裏面，除去幾首胡適博士式的人力車詩不值得我們去討論以外，另外的都是些很有趣味的嘗試。拏軍營生活作題材的有太平景象，拏鄉村生活作題材的有一道金色的光痕，拏爬窮生活作題材的有一小幅的窮樂圖，還有卡爾佛里用這種文體來寫耶穌的就刑，殘詩用這種文體來

寫清宮的封閉。另外有蓋上幾張油紙一首詩，雖是用的平民生活作題材，但却不是用的土白體寫出來的。這些詩裏雖然還沒有完全成功的作品，但蓋上幾張油紙一詩的情調同卡爾佛里一詩的藝術也就卓卓不凡了。徐君的這些詩有兩點特別的地方，一是取材平民的生活，一是採用土白的文體。取材平民生活的詩我們中國是早已有了，如孤兒行就是一個極好的例子；不過拏土白來作詩，在我們中國除了民歌不能算數以外，倒是沒有看見一個詩人這樣作過的。這種土白詩，在英國說來，吉卜林他實也不是創始的人，以前的談尼生白朗寧就都作過這種詩，更早還有白恩士(Burns)，那是頂有名的了。拏土白來作詩，不過表面上的一時新鮮，作得多了，要是詩中的本質很稀薄，那時候

也就惹人厭。但是拏土白作詩，或作文，却另外有一方面可以充分發展，這便是某一種土白中有些說話的方法特別有趣，有些詞語極爲美麗，極爲精警，極爲新穎，是別種土白或官話中所無的，這些文法的結構同詞語便是文人極好的材料，可以拏來建造起佳妙的作品。從前愛爾蘭的辛格（Synge）就是走的這條路，他作出了些極高的被人稱爲散文詩的戲劇來。所以我們不想作土白詩則已，要是想作土白詩，我們也必得走這條路上去發展。

徐君現在雖然還沒有注意到我上面所說的一條路，但是就他的已成的平民風格的詩看來，也就可觀了。卡爾佛里描寫刑場的形形色色，無處不到，令人看到這篇詩的時候，就像曾經身臨其地的樣子，

不是想像細密，藝術周到，是作不了的。一條金色的光痕的

『——得罪那，問聲點看，

我要來求見徐家格位太太，有點事體……

認眞則，格位就是太太，眞是老太婆哩，

眼睛赤花，連太太都勿認得哩！』

寫這婦人當下改口，眞是寫得勢利如畫。蓋上幾張油紙雖然第三第四兩段寫得勉強一點，頭四段用一個韻，以後的幾段又一段一個韻，用韻用得欠整齊一點，但是情調豐富，短促的句子又恰好能把這種情調表出，在現今的新詩裏面確算得一首罕見的詩了。

如今要談徐君的情詩了。在徐君的詩裏面，有去罷的活潑，有雖

得的低徊，有石虎胡同七號一詩中

「雨過的蒼茫與滿庭陰綠織成無聲幽瞑，

小蛙獨坐在殘蘭的胸前，聽隔院蚓鳴。」

兩行詩的清秀的一類詩，自然是情詩了；在這些情詩裏面，有她是睡着了一詩中

「她是睡着了——

星光下一朵斜欹的白蓮；

她入夢境了——

香爐裏裊起一縷碧螺烟。

她是眠熟了——

澗泉幽抑了喧響的琴絃；

她在夢鄉了——

粉蝶兒翠蝶兒翻飛的歡戀。」

兩段的想像，有落葉小唱的情調，並且有這兩首詩所沒有的音樂的一首詩，自然是雪花的快樂了。我曾經對朋友說過，徐君是一個詞人；我所以這樣說的原故，就是因為徐君的想像正是古代詞人的那種細膩的想像，徐君詩中的音節也正是詞中的那種和婉的音節。情詩正是徐君的本色當行。走過了哲理詩的枯寂的此巷不通行的荒徑，走過了散文詩的逼仄的一條路程很短的小巷，走過了土白詩的陌生的由大街岔

進去的胡同，到了最後，走上了情詩的大街，街上有掛滿了美麗幻妙的小燈籠的燈籠鋪，有雕金門面淺藍招牌的茶葉店，有噴出晚香玉的芬芳的花廠，並且從堆滿了紅邊的黑漆桶的酸梅湯店裏飄出一片清脆的敲銅片的聲音。不要多嘴！不要亂叫！在這里用不着開口，除非讓張在你喉間的讚美聲迸出來；也可以張口，也可以張口，但你的張口必得像一個初到北京的鄉下人進了五色陸離五音繁會的廟會驚奇得嘴唇合不攏來的時候的張口一樣。

我們對於徐君的期望實在太般，我們對於徐君的希望實在太大，這種期望希望使我們不得不更加嚴格，更加吹求，所以我現在總括的來把徐君的藝術批評一下。我們現在大家都是少年，徐君也還是一個

少年，有缺點不要緊，只要以後慢慢的自己補救，有弱點也不要緊，最怕的就是執拗不化，不單不肯向別人認錯，並且不肯向自己認錯了。這並不是說徐君就是此中人的一個，不過是這些話久蓄在喉間現在藉此一吐，痛快一下罷了。徐君藝術上的第一個缺點要算土音入韻。這種用土音入韻的例子俯拾卽是，實在數不勝數，就拏開卷第一葉的這葉來講，就已經有了兩個例子，『髮』同『脚』，『背』同『海』。這種土音的韻教人家看來很不暢快；尤其是在抒情詩裏面，音韻爲造成印象的一個很大的要素，現在忽然間插進一個土音到裏面去，這眞像吸涼粉正吸得滑溜有趣，忽然間一個隔逆，把趣味隔去了九霄雲外的樣子。推原其故，這便是因爲徐君作土白詩作得太滑溜，不知不覺的也

就拏士音來押韻了。徐君藝術上的第二個缺點。要算駢句韻（rhymed couplet）不講究。用駢句韻的時候，第一忌的是上一聯駢句的韻同下一聯駢句的韻不分，第二忌的是這一聯駢句的韻同再下一聯駢句的韻重複。不幸這兩種毛病徐君都犯了：多謝天我的心又一度的跳盪一詩內的『處、露、酷、木』四韻連用，便是犯了第一種毛病，同一首詩內的『盪、光、爽、惘』便是犯了第二種毛病。殘詩裏面的『雷、灰、莓、尾、喂』更是大犯而特犯第一種毛病。徐君藝術上的第三個缺點要算用韻有時不妥。這種用韻的缺點在上面談蓋上幾張油紙同哀曼殊斐兒兩首詩的時候曾經提到過，還有希望的埋葬一詩，全詩的音韻雜亂無章，她是睡着了一詩本是兩段用一個韻的，但是到了最後兩段又

毫無理由的改了用韻的方法。徐君藝術上的第四個缺點要算用字有時欠當，好比留別日本一詩末段的『壯曠』，五老峯一詩首段的『不可搖撼的『神奇』，希望的埋葬一詩第六段的『『冷殘』的衣裳』，我都覺得是可以再斟酌的。還有問誰一詩第六段的『徘徊』同下面的『悽迷』在音韻上差得太遠，依我看，不如把『徘徊』改作『低迴』，『低迴』雖然依舊不能算是押得很滿意，但比較的總算接近多了。徐君藝術上的第五個缺點要算詩行有時站不住。關於這一點，我在上面討論徐君的散文詩的時候曾經談到過。我的意思是：你要是想作散文詩，也好，各人有他的自由，我不反對；不過你既然作散文詩，你就得一段段的來寫牠，不能夠把牠分成行寫；凡是成行寫的文章我都要

向牠要『行的獨立』，不然，又何必分行呢？無論你的散文詩是多麼好，不過你既不安本分的把牠分行寫出，我就要向你要行的獨立，沒有，我就大聲說，這不是『詩』！我在上面舉過的詩行站不住的詩現在擱開一邊不提，只說石虎胡同七號一首詩末了一段的『一斤，兩斤，杯底喝盡，滿懷酒歡，滿面酒紅』這一行，先生！先生！一首詩第五段的『飛奔，急轉的雙輪，緊追，小孩的呼聲，』這一行，我們試問，在這兩行裏面，行的節奏，行的緊湊何在？徐君藝術上的第六個缺點要算有時歐化得太生硬了。好像開卷的第一首詩的末行『戀愛，歡欣，自由——辭別了人間，永遠，』這『永遠』兩字便是醜成這行的破碎的罪魁。又像沙揚娜拉一首詩裏面『想讚美那別樣的花

醜，我曾經恣嘗』這一行的『我曾經恣嘗』，古怪的世界一首詩裏『向着她我轉過身去』這一行的『向着她我』，都是多麼生硬！再像破廟的『憐憫！貧不是卑賤』這一行的『憐憫』，在那山道旁一首詩裏『向着她我轉過身去』這一行的『向着她我』，都是多麼生硬！再像破廟的『惡狠狠的烏龍巨爪』一行上面可以加個『是』個，在那山道旁的『在青草裏飄拂，她的潔白的裙衣』一行當中也可以加個『是』字，希望的埋葬的『長眠着美麗的希望』一行可以改作『長眠罷，美麗的希望！』便比本來自然多了。還有在那山道旁一首詩裏面的『爲什麼遲疑，這是最後的時機，在這山道旁，在這霧盲的朝上』一句我看也不如改作『這是最後的時機爲什麼遲疑，在這山道旁，在這霧盲的朝上，』還比較的近中國語氣一點。這首詩很好，但是可惜歐化得太生硬了。

這些都是少年詩人所常有的缺點，但同時，徐君也有少年詩人所特有的一種探險的精神。我們只要就用韻一方面來看，便可看出徐君是作了許多韻體上的嘗試的。他的這個詩彙裏面有毒藥這一類的散文體詩，康橋再會罷這一類的無韻體詩，殘詩這一類的駢句韻體詩，各種的奇偶韻體詩，雪花的快樂這一類的章韻體詩，甚至於還有一篇變相的十四行體詩，天國的消息。在這許多韻體裏面，那一種徐君嘗試成功了，那一種沒有嘗試成功，是另外一個問題，並且每種韻體嘗試的次數不多，我們還無從完全判定牠是否在新詩裏有發展的可能，徐君是否適宜於用牠；但是這種大膽的態度，這種冒全國的大不韙而來試用大衆所鄙夷蹂躪的韻的精神，已經夠引起大家的熱烈的敬

意了。

我上面的一番話有些說不定是錯了，有些說不定徐君自己也已經感覺出來了。徐君的第一本詩已經這樣不凡，以後的更是可想而知，我們等着，心中充滿了一腔希望的等候着罷。

評聞君一多的詩

聞君的屠龍集，紅燭的删節修改的本子以及他在紅燭以後所作的各詩的合集，預備出版了。大家都知道的聞君以及別的幾位是淸華的人。聞君是被視爲老大哥的。然而老大哥是老大哥，詩是詩，完全不能彼此發生影響。而且在這種情形之下，我們更得要小心，因爲一不在意，便易流入標榜的毛病。所以我在沒有批評聞君的詩以前，先爲自己立下一個標準，就是：寧可失之酷，不可失之過譽。我相信作新詩的人如其大家都能這樣，越熟的人越在學問上彼此激勵，越有交情

的人越想逃去標榜，那時候我國的新詩或者有點希望，不然，自驕與淺薄與停滯便會跟着發生，使新詩不特無進並且要退而歸於無的。

聞君的詩可以分作兩層講：(一)短處，(二)長處。但是因爲作者的詩還沒有第二次印出的原故，在下面的文章裏恐怕要徵引很多，這是出於不得已，是要請讀者諸君原諒的。

作者的第一種短處是用韻不講究。這又分爲三層(一)不對，(二)不妥，(三)不順。不對便是說韻用錯了，不妥便是說韻用得寒傖，不順便是說韻用得牽強。

用錯了的韻的第一種是因按照土音而錯了的，例如李白之死的

「這時候他通身的知覺都已死去，

被酒力催迫着的呼吸幾乎也要停駐。』

兩行中的『去』『駐』二字按照官話說來是不能協韻的。用錯了的韻的第二種是因盲從古韻而錯了的，例如伯夷的

『像極了媽媽臨終的那一夜，

父親說我們弟兄裏你最像媽媽。』

兩行中的『夜』『媽』兩字按照近日的官話說來也是不能協韻的。用錯了的韻的第三種是因不避應避的閩口音而錯了的，例如大鼓師的

『讓我擱起了三絃抛下了鼓。……

我們旣不是英雄又不是兒女。』

兩行中的『鼓』『女』二字。第四種用錯了的韻完全是作者自己的過

失，完全沒有辯解可言的，例如晴朝的

「但是在我的心內……

那是一種和平的悲哀，」

兩行中的『內』『哀』二字。數了一數，這四種用錯了的韻居然有六十處之多，這是免不了引起驚訝的。

韻用得不妥的便是那種拏『了』『的』等虛字來協韻的所在。例如叫賣歌的

「忽把孩兒的午夢驚破了——

薄荷糖！薄荷糖！

小鑼兒在牆角敲，」

三行中，用『了』字與『敵』字協韻，又如孤雁的

『太難了，這里的意義

不是你能猜破的，』

兩行中，用『的』字與『義』字協韻。又如春之末章的

『了無黏滯的達觀者。……

依然吩咐兩絲黏住罷。』

兩行中用『罷』字與『者』字協韻（此處者字並且要讀古音），又如

謝罪以後的

『只切莫讓刀子在石頭上磨。……

有個代價麼？』

兩行中用『麽』字與『磨』字協韻。

韻用得牽強的如瑛兒的

『趁嬰兒還離不開襁褓，——

趁乳燕兒的翅膀未強。』

兩行中的『襁褓』，又如美與愛的

『你那顆大星兒，嫦娥的侶伴，

你無端絆住了我的視綫。』

兩行中的『侶伴』。

作者用字的時候也有四個毛病：(一)太文，(二)太累，(三)太晦，(四)太怪。這是他的第二種短處。

新詩的工具，我們都知道的是白話。但是我們要知道，新詩的白話決不是新文的白話，更不是一班人，如我如你，平常日用的白話。這是因爲新詩的多方面的含義決不是用了日用的白話可以愉快的表現得出來的。我們『欲善其事，必先利其器，』我們必得採取日常的白話的長處作主體，並且兼着吸收舊文字的優點，融化進去，然後我們才能創造出一種完善的新詩的工具來，而我國的新詩才有發達的希望。但是我們在這裏要小心了：舊文字有牠許多的短處，牠們僥幸在舊文字中生存着，已爲我們所嘆息痛恨，我們是決不可讓牠們繁殖到新詩的版圖中來的。這當中的用棄取捨便完全要看作新詩的人判斷力如何了。

聞君，我們可以說，一點判斷力也沒有。所以結果是，每逢他引入舊詩的字眼到新詩裏面的時候，總是失敗了。即如太平洋上見一明星中的『天仙的玉唾』一詞語內的『玉唾』兩字，是從『咳唾成珠玉』一句舊詩縮成的；這兩個字要是遇到一個冬烘先生，說不定可以搖頭擺尾的稱讚牠們作什麼『凝鍊』，什麼『融鑄古詞』，其實完全不是那樣一囘事。唾沫不是白的嗎？誰看見過黑的唾沫？那麼，『天仙的唾沫』五個字儘可以暗喻白色的星了，何必要文縐縐的說什麼『玉唾』呢？金銀珠玉等等字眼是舊詩詞中用濫了的，在新詩中，絕對應當少用。並且原來的那句詩拏唾玉來比咳唾，已經是近於幻想（fancy）而非想像（imagination）了。緊接着『天仙的玉唾』五個字，作者又寫，

『濺在天邊』。這裏面的『濺』字也用的不妥，因爲一種流質必得擋在別種東西上反射回來才能叫作『濺』，但作者的這行詩內完全沒有這種可能，所以『濺』字是用含糊了，犯了一種修辭學上不明的毛病，正如上文的『玉』字是犯了不簡的毛病一樣。還有一層，這行詩裏面有兩個天字，而牠們並非都是必不可去的，所以照我個人的意思，原文的

『是天仙的玉唾濺在天邊？』

可以改作

『是仙人的唾沫落在天邊？』

作者也有時字眼用得太重牀疊屋了。這完全是他上了西方文學史

者的當，或者可以說，是他誤解了他們了。替濟慈的詩作註解，替濟慈作傳記的人都說，他的初年作品是繁複的，意境過於擁擠的，好像是夏天河邊的蘆葦，又像是未經修剪的樹枝；但是到了成熟期，便不同了，他在那時期內所作的詩是增之一分則太長，減之一分則太短，恰到好處的。聞君沒有注意到『意境』兩個字上去，而在『字眼』上極力的求其擁擠，結果便流入了重牀疊屋的毛病。其實說來，意境上的累贅都不可效法，更何況字眼上的呢？聞君的詩，如我是一個流囚一篇裏面有一行是

『哀宕淫熱的笙歌，』

這一行內的『哀宕淫熱』四個字便是犯了上面說的那種毛病。本來在

詩裏面用形容詞就是一種最笨最乏的方法；有想像有魄力的人是決不肯濫用牠們的。遇到不得已的時候，他們只是輕描淡寫的用一二個字帶過去，決不讓讀者的注意耗費在這種小的枝節上。更何況聞君的這四個字彼此毫無關係，把牠們勉強聯在一起，讀來是極其生硬的呢？

晦澀也是聞君用字時的一個毛病。我們要知道，晦澀與深奧完全是兩件東西，正如淺薄與明朗是兩件東西一樣。詩的內容有時是深奧的，即如在詩劇中描寫複雜的心理變化的時候，然而這種時候是很少的。至於大部份的詩劇，以及一切的史詩、敍事詩、抒情詩則皆無深奧可言。詩缺乏深奧，並沒有什麼可惜，也沒有什麼可羞；詩自有豐富、熱烈、悠揚這三種物件，牠們都是難得的，只有很少的詩人能夠

兼有牠們這三種長處到一高的程度的。深奧與詩之內容的關係大概如此。至於詩的形式，則完全談不到深奧兩個字；在這種時候，深奧完全是晦澀，或力弱的代名詞。

聞君的你看一詩內有這樣一行：

『細草又織就了釉釉的綠意，』

這行裏的『織』字便是用得晦澀之至。據我的猜想，聞君的意思不過是暗喻綠意爲茵，這綠意便是一絲絲的細草『織』成的。其實說來，這種字眼上的曲折完全是無謂而徒費精力的。這正是舊詩的一個大毛病，我們決定要防止牠蔓延到新詩上面來。

聞君在用字上的最末一個毛病便是好怪。怪與奇迥不相同：奇是

近情理的，怪是不近情理的。好怪的傾向顯現在聞君的全部屠龍集之中，這是我所要在此文的後面痛加攻擊的，在此處不能詳細討論。但是我要破除了上面各節的只舉一個例子以概其餘的辦法，在這里我要多舉幾個例子，將牠們分剖開來，使讀者可以看出牠們的謬誤與徒勞。漁陽曲一篇之中有五行是

『堂下的鼓聲忽地笑個不止，
堂上的主人只是坐着發癡；
洋洋的笑聲灑落在四筵，
鼓聲笑破了奸雄的膽子——
鼓聲笑破了主人的膽子！』

這五行內用的『笑』字完全不近情理；因爲，一則鼓聲不像笑聲，無從暗喩起來，再則人生不比戲臺，我相信禰衡在那時候只有怒的當兒，決不會一轉而戲臺式的笑起來的。如果『笑』字用得，那『炸』字更好了。但是我們要堅決的說，詩決不是這樣作的。

又如閨中的頭一行，

『牆頭還灑着淅瀝的餘滴；』

這一行裏的『灑』字是怪而用錯了的，因爲灑字的含義暗示着一種斜的方向，這是完全與本文的意思不能符合的。同篇的第二行是

『夕陽浸在泥窪中的積潦裏，』

這行裏面且不說『潦』字太文了，應當改作『雨』或『水』，只說那

個『浸』字。我們驟看這一行，一定會以爲作者的意思是說落日浸在這窪積水之內，但是下一行又明明的說『寂寞的空階』，明明是暗示着這件事情是在一個院子裏面發生的。在一個湖裏面，落日倒可以說是浸在水內，至於一個院子，並且是這院子裏面的小小的一窪水，那是決談不上浸一個太陽的。這是我們就『浸』這一個字所得的感想。其實作者的本意完全不是那樣，他不過是要說落日的光綫(夕陽)映在這個小的水窪裏面罷了。所以這個浸字是用不得的，因爲牠會引起誤會。並且進一層說，這第二行的全行都是可以譏評的：因爲一個院子一定是四面有牆的，作者在第一行內自己就明明提出了這個『牆』字，但是夕陽是斜的，牠最多不過能照着牆頭，牠是決不能照到牆根的水

窪裏逸去的。這首閨中裏面還有這樣一行：

「瘖啞的自鳴鐘負牆而立，」

這行裏面居然把「瘖啞」兩個字加到了「自鳴鐘」的上面去，眞正是怪得無以復加了，要是別人讀爲不通，也是無話可回的。說不定有人會說笑話，這個鐘大概是停了，然而那終歸還是笑話，因爲下行明明的說，「時間是無涯的厭倦和煩累。」還有「負牆而立」的「負」字也未免誇大的沒有邊兒了：鐘是那麼小，牆又是那麼大，怎麼談得上「負」呢？

這種奸怪的傾向是應當加以痛斥的。從前英國的柯勒立曾經喚起過一班從事於文學——尤其是詩——的人對於幻想與想像之區別的注

意。簡單一句話，我們可以說，幻想是假古董，只有想像是眞的。想像是奇；幻想是怪。李白的

「連峯去天不盈尺，孤松倒掛倚絕壁；飛湍瀑流爭喧豗，砯崖轉石萬壑雷。」

「君不見：黃河之水天上來，奔流到海不復回？又不見：高堂明鏡悲白髮，朝如靑絲暮成雪？」

才是奇的，想像的；柯勒立的

"But O, that deep romantic chasm which slanted
Down the green hill athwart a cedarn cover!
A savage place! as holy and enchanted

As e'er beneath a waning moon was haunted

By woman wailing for her demon lover!"

"The thick black cloud was cleft, and still

The Moon was at its side;

Like waters shot from some high crag,

The lighting fell with never a jag,

A river steep and wide."

才是奇的，想像的。這種真的『奇』，真的想像作品，已經極少，至於好的，更是稀少到一種說不出的程度，所以我們遇到了似是而非的贋品的時候，必得要詳細的辨別出來。

聞君並不是毫無想像，但是他在許多的時候，因爲缺乏判斷力的原故，總是將幻想誤認爲想像，放縱牠去滋蔓。卽如初夏一夜的印象，火柴，末日，長城，南海之神等等，都是外面看起來令人目眩，其實裏面都不過是幻想那個東西在作怪。我們對於這些詩只須分析一下，便知道牠們是下列的成份所拼成：(一)不近理的字眼，(二)扭起來的詩行，(三)感覺的紊亂，(四)浮誇的緊張。

不近理的字眼如初夏一夜的印象中

『帖在山腰下佝僂得可怕的老柏』

一行，這行裏面的『帖』字與下文的意思完全不稱，還不去談，只是，『佝僂』兩個字同『可怕』兩個字怎麼聯得上去呢？一個人『佝

傻』了，並沒有什麼『可怕』。這行的下面又有這樣一行：

『拏着黑瘦的拳頭硬要和太空挑釁』

這行裏面除去『黑瘦』兩個字講得過去以外，別的都是無理的，詩雖然不是一種載道的東西，但詩也有詩的道理；在比喻的時候，詩的道理不外是提出眼前之事物的特狀（這種特狀是這一類的事物所共有的）而拏人人皆知（或可想像而知）的現象來與上述的特狀相比。在聞君的這一行裏面，已知的現象是，伸拳頭是挑戰的表示；但是我們要問了，柏樹有什麼特狀可以與這一種已知的現象相比呢？不能說，剛巧有一棵柏樹長出一枝特別長的枝子來，這個枝子上有一叢葉子，好像一個拳頭：因為這棵柏樹，如其有的話，是變態的，決不能代表一切

的柏樹。並且我們可以相信，世界上決不會有這樣的一棵柏樹。作者在這行之內完全是『硬』教本來沒有伸拳的柏樹伸拳，在詩的道理上是牽強而說不通的。

扭起來的詩行的例子有末日的

『我用蛛絲鼠矢餵火盆，
我又把花蛇的鱗甲代劈柴。』

這兩行裏面的三件東西只有『鼠矢』還可以用得，因爲牠像煤球；然而已經不妥了，因爲『火盆』之內是決燒不起煤球來的。至於『蛛絲』則完全沒有根據。『花蛇的鱗甲』也並不像劈柴。不過是說說罷了，並沒有什麽價值，我看與其說『把花蛇的鱗甲代劈柴』還不如說『把

死人的骨頭代劈柴』呢。

感覺的紊亂有一點像西方修辭學內所說的『混雜的暗喻』(Mixed Metaphor)。例如火柴內

『有的唱出一顆燦爛的明星』

一行的『唱』字是屬於聽覺的，但『燦爛的明星』(燦爛也與明重複了)是屬於視覺的；雖然劃火柴的時候，是有聲音可以拏『唱』來暗喻，劃燃的時候，是像一顆『明星』，不過把『唱』與『明星』聯起來，却是絕對不可的。又如大鼓師的

『我最先彈着白鴿入霜林——

珊瑚爪兒踏過黃葉堆，

然後彈的是秋蟲鳴敗砌，

忽然又變了銀雨灑柴扉。』

這一章本來是應當描摹三絃的聲音的，但是聞君却用了些『珊瑚』『黃』『銀』等等色采的字眼，這是不對的。我寫到此處之時，又想起了柯勒立的幾行詩來：

"Slowly the sounds came back again,

Now mixed, now one by one.

And now 'twas like all instruments,

Now like a lonely flute."

這也是描摹聲音的，但這是多麼美呀！（把時間一齊給讀書佔去了，勻不出閒暇來作詩，這就創作方面說來，誠然是不可的；然而一點書不唸的時候，却是更壞。英國的薛俚淹死了被人撈出的時候，人家發見他的手裏拏着一本希臘悲劇大家索伏克里士(Sophocles)的全集。一班作新詩的同志們哪，請永遠記着這件事！）

談到構成聞君之詩的怪的最末一個要素，浮誇的緊張，之時，我不覺聯想郭君沫若來。郭君的緊張，在大部份的時刻之下，是自然的；但有好些時刻也免不了張大其辭，即如在輟了課的第一點鐘裏拘留在檢疫所中等等之內。至於聞君，我可以說，簡直是天生得不宜於作這種緊張之詩的，正如郭君是天生得不宜於作聞君擅於作的那種

寫幽暗潮溼之景的詩一樣。但是聞君沒有判斷力，硬要作這種詩，於是結果便作出了南海之神、長城這一類假緊張的詩來。但是這里要注意，這個『假』字不過等於英文中的字帽 quasi，毫不暗示別的什麽。這些詩，我相信，聞君是在熱烈的情感狀態之下作的，但是情感濃厚的人不見得都能作出情感濃厚的詩來，正如能哭能笑的人不見得都能作出令人哭令人笑的詩來一樣。聞君的愛國的詩也是吃了同樣的虧，我們不忍去批評牠們，只讓我們恭敬的走過去，說，『朋友，別的不談，但你的一片心我們是領受了。』

聞君的詩，我們看完了的時候，一定會發見一種奇異的現象，便是，音樂性的缺乏。無音樂性的詩！這決不是我們所能想像得出來

的。詩而無音樂，那簡直是與花無香氣，美人無眼珠相等了，那時候如何能成其爲詩呢？在聞君的詩集中，只有太陽吟一篇比較的還算是有音節，其餘的一概談不上。至於漁陽曲的章尾（refrain）完全與美國葉命坡（Allan Poe）的Bells一樣，只是一種字音的有趣的試驗，談不上音節，因爲音節是指着詩歌中那種內在的與意境融合而分不開的節奏而言的。正因爲他缺乏音樂性的原故，我們才會一直只瞧見他吃力的寫，再也沒有聽得他自在的唱過的。這是聞君的致命傷，這比上面所說的那種好怪的傾向嚴重得多了。

然而聞君如果只有這些短處，而毫無特長，那我也決不肯費了這樣的氣力來批評的。他自有一條獨創的路走着，雖然他的路是一條小

徑而且並不長。玄思的

「在黃昏的沈默裏，
從我這荒涼的腦子裏，
常迸出些古怪的思想，
不倫不類的思想：

彷彿從一座古寺前的
塵封雨漬的鐘樓裏，
飛出一陣猜怯的蝙蝠，
非禽非獸的小怪物。」

小溪的

『鉛灰色的樹影，
是一長篇惡夢，
橫壓在昏睡着的
小溪的胸膛上。
小溪掙扎着，掙扎着——
似乎毫無一點影響。』

也許的

『也許聽着蚯蚓翻泥，
聽細草的根兒吸水。』

伯夷的（雖然這段內可識的字眼是不少）

「兄弟呀，你該記得那林子裏麼，
除了葉縫裏閃着星星的綠光，
別的東西幾乎都辨不大分明，
只是一股爛樹腐肉的霉氣醺人，
還同野獸吟蟲織成的一片虛響；
我們却認得一條花蛇纏在樹上，
纏得像顆綵結，纏在那里睡覺；
剝了皮的死柏樹十丈來高，
椏杈上掛着一面團圓的蛛網，

蟪螟、蚊蚋、蛺蝶、蜻蜓黏死在上，
一隻蜘蛛王守在中央，螃蟹般大。」
便是這一方面的四個，並且是僅有的四個，好例子。

「嘗試集」

胡君適的嘗試集，共分四編；第四編去國集同第一編都是舊詩詞，我們不談。我們現在要談的是第二第三兩編，就是這兩編也不完全是新詩，我們應當先行整理一下。第二編裏的鴿子、大雪裏的紅葉、如夢令、奔喪到家、小詩同第三編裏的我們三個朋友、希望、晨星篇都整篇的或一半的是舊詩詞，這都是我們談的時候所要略去的。這兩編裏收入了幾首譯詩，但是牠們不單沒有什麼出色的地方，可以與西方文學中有創造性的譯詩相提並論，並且老洛伯一首當中，還有

兩處大的謬誤。這首詩首章裏的 Gudeman 一字應譯作『丈夫』，但是胡君把牠譯成了『好人兒』，使全詩的賓主不分。第五章的

『——Why didna Jamie dee? Or why do I live to cry, Wae's me!』

兩句話是記的那個妻子在溫理舊情，溫到那她的情人坐的船沉了的消息傳來之時的地方，她自己插進去的兩句話，牠們是一種令人酸鼻的假設，意思是說：

『——那刻他何不異的與船俱沈？要不然，讓我早死了，也省得現在傷心！』

並不是胡君譯的那樣。這兩句話，與後面第七第八兩章相呼應，是全詩中最動人的部份。胡君沒有將此中的曲折看懂，含糊譯過去，

於是第八章的後兩行也就跟着譯錯了。所以胡君的譯詩，我們也應當一筆勾銷，不再去談。

這樣一算，嘗試集只有二十三首新詩。這二十三首裏面，還有應該類的詩三首：新婚雜詩、應該、我們的雙生日，同夢與新類的詩三首：例外、夢與詩、醉與愛：我們也不談。我們不談應該類的詩，爲了牠們的矯揉的背景；胡君雖然爲了求新文學能在舊壘的人當中引起同情的原故，而犧牲了自己，是一班新文學的人所當刻骨記着的，但他在嘗試集再版的時候，決沒有仍將牠們存在的理由。我們不談夢與詩類的詩，爲了牠們的平庸的思想。這些詩裏面所表現的思想，本來是極淺的，但胡君居然以詩的經驗主義相號召。至於例外一詩，簡直

是提倡詩的玩耍主義了。這是什麼話！（詩的經驗主義，決無可以成立的理由，我們就看小說的名著，如水滸中的武松打虎，西遊記中的猪八戒，這種的事實或人物，一方面說來是離奇的、荒謬的，但一方面說來又極活現，盡小說之能事。但我們要問：武松打虎這類的事，猪八戒這類的人，是可以從經驗中找得出的嗎？小說倘如此，詩更不用說了。）本來在詩裏面談主義，就是一個大笑話，只有外行的人才能作得出來。我們試看古今中外的詩人，那有一個談過主義的。雖然英國的柯勒立(Coleridge)以詩人而兼擅批評，但他決沒有談過什麼主義。

現在讓我們來瞧一瞧剩下的十七首詩。老鴉在嘗試集裏，可以推

爲第一首詩；但牠的缺點，依然不少。這首詩後章的首行是『天寒風緊，無枝可棲；』這完全是兩句古文，決不能湊起來算作一行新詩。還有一點，這首詩有七行協韻，惟獨第七行的『飛』字不能協。——就舊詩韻說來，飛字雖然可以協，但胡君是作著新詩。你莫忘記有兩行：

『逼死了三姨，逼死了阿馨，
逼死了你妻子，鎗斃了高升，』

這完全是硬派成兩行的，雖然給了那班譏笑新詩分行的人一個把柄。

一顆星兒，運用舊詞的節奏，比較上算是滿意一點，但全詩的意境平庸。——平庸，不錯，胡君的詩沒有一首不是平庸的。

禮、死者、雙十節的鬼歌三首，新雖新了，但不是詩。（這類的題材，並不是不能作詩的。即如在杜甫的手中，英國華玆華斯(Wordsworth)的手中，都作成了許多有崇高氣概的詩來。）與這三首同類的，除去上面提過的你莫忘記之外，還有威權、樂觀、一顆遭刼的星、平民學校校歌、烈士塚上的沒字碑歌。就中比較滿意一點的片段，是一顆遭刼的星的頭兩章，同沒字碑歌的末章。但牠們仍然逃不出粗淺兩字的範圍。我們只要拏牠們與登在洪水上的梓人君的送朋友去廣東從軍一比，便可瞧出詩之眞假的分別來了。

我們看過了這十七首詩之後，有一種特異的現象引起我們的注意，便是胡君『了』字的『韻尾』用得那麽多。這十七首詩裏面，覺

用了三十三個『了』字的韻尾。（有一處是三個『了』字成一聯）不用說『了』字與另一字合成的組同一個同樣的組協韻時是多麼刺耳？就是退一步說，不刺耳；甚至再退一步說，好；但是同數用得這麼多，也未免令人發生一種作者藝術力的薄弱的感覺了。

『內容粗淺，藝術幼稚，』這是我試加在嘗試集上的八個字。

郭君沫若的詩

『哦，環天都是火雲！

好像是赤的游龍，赤的獅子，赤的鯨魚，赤的象，赤的犀。』

這兩行詩，便是郭君對於詩的一種貢獻的一個象徵，我說。

『詩』，因爲他的這種貢獻不僅限於新詩，就是舊詩與西詩裏面也向來沒有看見過這種東西的。他的這種貢獻雖然不大，但終歸是貢獻，就是單色的想像，除開上舉的兩行是一個很好的例子外，還有：

『我想像他（蘇武）披着一件白羊裘，氈巾覆首，氈裳，氈履，

獨立在蒼茫無際的西比利亞荒原當中，背後有雪潮一樣的羊羣隨着。

我想像他在個孟春的黃昏時分，
正待歸返穹廬，
背景中貝加爾湖上的冰濤，
與天際的白雲波連山豎。」
「雪的波濤！
一個白銀的宇宙！
我全身心好像要化爲了光明流去。」

以及蜜桑索羅普之夜歌的全篇都是好的例子，與他的這種單色的

想像詩，有一點相像的，就我個人所念過的詩看來，只有法國葛提野的『萬白詩』（Gautier: Symphonicen Blanc Majeur）。但是牠們的當中有一個很大的區別，便是郭君的這類的詩是抒情的，至於葛提野的那篇，却純粹是描寫。

郭君的詩，我們看的時候，不是覺得很緊張的嗎？單色的想像便是構成這種緊張之特質的一個重要分子。還有與這單調的結構這一方面的例子，在詩行上有天狗、晨安、我是個偶像崇拜者一類的幾篇。在詩章（Poetic Stanza）上有鳳凰涅槃、匪徒頌一類的幾篇，這是構成郭君詩中緊張之特質的第二個分子。第三個構成分子也是重要的，便是郭君對於一切『大』的崇拜。他要作一條吞盡日月、一切的星、全宇

宙的天狗，他要作日光、月光、一切星球的光的總量，他要立在地球邊上放號，看『無限的太平洋，提起他的全身的力量來，要把地球推倒；』他要『血同海浪潮』，『心同日火燒』，他『崇拜太陽，崇拜山嶽，崇拜海洋，』『崇拜蘇彝士、巴拿馬、萬里長城、金字塔，』『崇拜生，崇拜死，崇拜光明，崇拜黑夜，』崇拜一切的『匪徒』。（換個方法講，就是一切的偉人。）

那麼這個『大』，到底從那裏才可以找着呢？從短促的人生，不能；從渺小的人世，不能；只有全個宇宙是最大的。我們要找大，必得在宇宙裏面找去，我們必得與日、月、星、山嶽、河海、光明、黑暗、生、死以及其他等等永恆的現象，融為一體。他進這個大的裏

面去，然後我們的這個人世，才能附宇宙的偉大，一變而成永恆，這便叫作渺小中的偉大，短促中的永恆，這便是泛神論的來源，崇拜大的人，（也可以換一個方法說，崇拜力的人）自然而然的成了泛神論者。便是因爲這個原故，所以崇拜大的郭君，有一篇詩，便是三個泛神論者。據以上的道理看來，渺小是有變成偉大的可能性的。一個人只要他與自然契合，便變成了偉大的那個他，與自然契合的刹那，便是他的偉大的刹那。在那個刹那裏，他與自然合而爲一，分不出是自然，還是人了。在那個刹那裏，我便是自然，自然便是我。這樣說來，泛神論與自我主義，不僅不相反對，簡直就是一物之兩面；一而二，二而一的。泛神論、自我主義並存於郭君的詩中，便是爲此。假

使讓我們繼續上面的思路，在一個剎那中，有三個人同與自然契合，那時候自然便是你、我、他，你、我、他便是自然，我也便是你，便是他；你也便是我，便是他；他也便是我，便是你了。所以自我主義當中，是容得『你』與『他』的。郭君所說的：

『一切的一切更生了！
一切的一切更生了！
我們便是「他」，他們便是我！
我中也有你，你中也有我！』

就是這個意思。

郭君想融進宇宙的大，就不得不反抗此世的小；反抗便是一種浪

漫的精神，求新的精神。郭君的這種精神，是向兩方面發展的：(一)材料上，(二)工具上。

浪漫主義的含義，完全可以用一個字來概括，『新』。浪漫詩人搜求起題材來的時候，除開新的題材以外，別種題材是不要的。他覺着從古代的文明裏面，是決找不出新題材來的了；於是一轉而向現代的文明裏面來找他所想得的題材。他覺着一班的人，終生拘束在經驗界中，未免太狹隘了，於是展開了他的玄想之翼，向超經驗界中飛去，想找到一種嶄新的題材。他又覺着一班人的感覺，只限於不多的幾方面，並且朝於斯夕於斯的未免太陳濫了，於是努力去尋求別人所不曾經驗過的感覺，以作他的詩材。眞正的並且成功了的浪漫詩人，

在這世界上找來，真是極其不可多見的。他們的著作，也並非全體是浪漫的，只有幾篇，一篇，甚至只有一段，可以稱爲浪漫的。即如英國的詩人柯勒立算是最浪漫的了，但他也只有 Youth and Age, Kubla Khan, Ancient Mariner, Christabel 四篇詩的全篇或一段，才當得起浪漫兩個字。何況別的詩人，更何況方在萌芽期中的我國的新詩！郭君的成績雖然沒有什麼，但他有這種浪漫的態度，已經使我們覺着驚喜了。

郭君在題材上有時能取材於現代文明，如筆立山頭展望中的：

「黑沉沉的海灣，停泊着的輪船，一枝枝的煙筒都開着黑色的牡丹呀！」

又如春之胎動一詩中的：

「暗影與明輝在黃色的草原頭交互浮動，如像有探海燈轉換着的一般。」

這幾行詩不覺的使我們聯想起柯勒立的 Youth and Age 一詩中的：

"Like those trim skiffs, unknown of yore,
On winding Lakes and rivers wyde,
That ask no aid of sail or oar,
That fear no spike of wind or tide!"

幾行描寫汽船的詩來。

（柯勒立以為平常所能經驗到的感覺，還不夠；他還要發現一些別人所向未經驗過的感覺。於是他就吸雅片烟，因為他有天才，居然

被他發現了兩種新的感覺：一種精神與軀殼解體的奇異的感覺：

"This breathing house not built with hands,
This body that does me grievous wrong,"

一種灰心的感覺：Ode to Dejection 但是不幸他的健康與幸福，便從此因受雅片烟的毒而犧牲掉了。我覺着這是文學史中最沉痛的一葉。拜倫的死遠比不上。因為拜倫死的時候，是愉快的；柯勒立則是覺到死神的多毛的手，慢慢伸到他的無抵抗力的身體上來。）

郭君雖然沒有發現到什麼新的感覺，但他在題材的搜求上。有一點與柯勒立相吻合，便是從超經驗界中尋求題材。柯勒立覺着西方太平常了，於是向東方，光明的東方，伸張他的想像；結果作成了一篇

Kubla Khan。他又覺着本地的生活太單調了，於是坐着他的船，駛去了南極，結果作成了一篇 Ancient Mariner。他又覺着詩中只有關於人的描寫，太拘束了，於是到森林與古堡中去找鬼，結果作成了一篇 Christabel。郭君也想在星象中找出他的題材，所以作了星空。但星空沒有成功，只有同性質的天上的市街一詩中的：

「遠遠的街燈明了。
好像閃着無數的明星。
天上的明星現了，
好像點着無數的街燈。」

四行比較滿意些。

郭君在詩的工具上的求新的傾向有兩種：一是西字的插入，一是上面說過的單調的結構。不幸這兩種傾向都是不好的。西字不當羼入中文詩，因爲要保存視覺的和諧的這層道理，至爲淺顯，不必談了。並且郭君一刻說『輪船』，而不說 Steamer；一刻又說 Symphony，而不說『合奏』：這完全是自相矛盾的。單調的結構的可能性也極小，我們只須就字面上看來，便知道牠是最易流入『單調』的弊病的。

郭君在一班的時候，對於藝術是很忽略的，誠然免不了『粗』字之譏。但有時候他的詩在形式上、音節上，都極其完美。就是用全付精神在藝術上的人，也不過能作到這種程度。即如蜜桑索羅普之夜歌的全篇，爐中煤的：

「啊，我青的女郎！
我自從重見天光，
我常常思念我的故鄉，
我爲我心愛的人兒，
燃到了這般模樣！」

又如地球，我的母親的：

「地球，我的母親！
我羨慕那一切的動物，尤其是蚯蚓——
我只不羨慕那空中的飛鳥：
牠們離了你要在空中飛行。」

又如夜別的：

「輪船停泊在風雨之中。

你我醉意醺濃，

在暗淡的黃浦灘頭浮動。

凄寂的呀，

我兩個飄篷！」

在藝術上都是無懈可擊的。

這種衝突的現象，在英國白郎寧的詩中，還可以發見；至於辭理，則兩方面的藝術皆臻完善，是極足以鼓舞郭君的繼續向前進取之心的。

「草兒」

我們如其把康君白情的草兒與郭君沫若的女神擺在一起來看，我們一定會發現，牠們當中是有兩點相同的：反抗的精神與單調的字句。雖然說起來，郭君多少是受了些康君的影響，但是我們可以堅決的說，郭君的努力是部份的成了功；至於康君的努力，則是完全失敗了。

讓我們先談康君反抗的結果。他以爲任何詞語，皆可以入詩的，所以他作了一句「白鹿書院已成了江西農業專門學校白鹿洞演習林事

務所』，殊不知他作這章詩的時候，主意完全在描寫白鹿洞的模樣。本章中有幾句話：『圓頂以象天；方趾以象地；規模粗具的一個石鹿立在洞裏。』這些話都是描寫洞之模樣的文章，都可以用得。但他爲什麼無緣無故的加進去一個十七個字的名詞？怪是怪了，無奈與本章的主意風馬牛毫不相及呀！他又以爲任何題材皆可以入詩的，所以他在他的草兒裏面，時常大發議論。如歸來大和魂的前半篇，又如廬山紀遊之九談耶穌那段。這兩段文章的含義，何嘗不對？譬喻何嘗不好？但是我們要問，這算得詩嗎？如果這算得詩，那麼英國科學家赫胥黎的談一枝粉筆，思想更深刻，比喻更優美，我們把牠分一分行，叫牠作詩，成不成呢？在詩中發議論，正是我國舊詩的一個大毛病，

所以康君的這一點，雖然名爲反抗，其實還是深中了舊詩的流毒。正因爲他中了舊詩之毒的緣故，他才會把律己九銘收進他的草兒裏面去。銘，一種紀錄教訓的韻文，在舊詩裏面是收容的；但是新詩裏面，決不可以收容牠。因爲韻文不是詩，不然，湯頭歌也要成爲詩的一部份了。

單調的字句，我們知道的，本來是一種可能性極小的工具，簡直可以說是原人的詩的工具。原人只知道畫四橫，但進化的人，便知道寫『四』字了，原人只知道加減，但進化的人，便知道乘除了。所以康君寫風的『呼呼呼』，與寫笑的『哈哈哈』，計物的『有桃子，有梨子，有胡桃，有瓜架，有玉蜀黍，有芭蕉，有紅萵苣菜，』與計

程的『走了五里還有二十里，走了十里還有十六里，走了十五里還有十二里，走了二十里還有八里，』是很可笑的。在這條路上，與康君同行的，還有一位俞君平伯，（我們簡直可以說，重疊的狀詞與扭捏的句子，是俞君的兩大特色。）但是康君比較起來終究算是有才氣的，正如郭君沫若有才氣一樣。所以就是一種這樣粗笨的工具，在他的手裏，也能發展出一點長處來。即如：

『有白蓮花。

有紅繡球花。

有三層樓上的鄱陽湖。

有淸淨。』

這一段在整齊中含變化的描寫一個山廟的文章。又如：

『雪那樣的白；

雨那樣的濺；

銀河那樣的瀉；

霧那樣的飛騰；

海破天崩那樣的駭人。』

這一段有想像力的描寫瀑布的文章。又如：

『柳也綠了。

麥子也綠了。

細草也綠了。

水也綠了。

鴨尾巴也綠了。

茅屋蓋上也綠了。

窮人的悪眼兒也綠了。』

這一段奇怪的文章。（在單色的想像上，郭君沫若是受了康君的影響。但我們要辨明，康君的單色的想像，隨處都是描寫的；郭君却一化而爲抒情的了。）

剛才我提到了『描寫』兩個字，現在我要特別把牠們拏出來加在草兒的封面上。是的，康君別的都不能算作功勞，只有他的描寫才是他對於新詩的一種貢獻。讓我們看他怎樣寫舊式的城市：

『城市圮了的；
街房上的瓦多半都是破碎得不忍看了的。
老鷹撲下街邊的案上來攫肉喫，就是小孩子也得要戒嚴牠。
婦人正作上海十年以前的時髦。
鄱陽湖的水從小西門浸進城裏來。
牧牛的便騎在牛背上趕着許多的牛在水裏來往。
通城沒有照像的。
通城沒有蚊帳的客棧。』

讓我們看他怎樣寫人物：

『鵓鴣兒對對的跟着，唧的一聲，又投向蘆葦裏去了。

溝裏有些魚兒跳出水來曬肚皮——
捲出水紅色的白肚皮——
碧水一井，又振起一個圈兒。

隔岸一個打赤膊的，嘰嘎嘰嘎的推過滿車白亮亮的冰。」
再讓我們看他怎樣寫他最會寫的風景：
「哦，雲來了。
四面的山都不見了。
前後的人都不見了。

天陡然陰霾了。
瀑布也不知道在那裏，
却儘作牠駭人的擂聲。
忽然幾陣飄風，
雲從山頂上沈下來，
露出一點兩點的青峯，
山下白濛濛的，
只怕又在下雨了。」

可惜，可惜康君不能專力在作詩上，不能在他的如畫的描寫中加添進去他力所能及的音節：

『送客黃浦，

我們都攀着纜——風吹着我們的衣裳——

站在沒遮欄的船樓邊上。

黑沈沈的夜色，

迷離了山光水暈，就星火也難辨白。

誰放浮燈？——彷彿是一葉輕舟；

却怎麼不聽見橈響，

今夜的黃浦，

明日的九江，

船呀，我知道你不問前途，

儘直奔那逆流的方向；
這中間充滿了別意，
但我們只是初次相見。

劉夢葦與新詩形式運動

我看了景深兄的小說史中談到詩人一文，裏面說有人講劉夢葦不配算作詩人，這教我忍不住要插一句嘴。新詩形式方面的一種運動，外間簡直沒有人知道眞相（本來世上的事都是這般）。我既然是這個運動當中一個活動的人，內情我又知道得詳細，要是在這夢葦（新詩形式運動的總先鋒）受人侮蔑的機會，我不出來說一句公道話，那我就未免對不起死者，也對不起這個運動了。

這個運動的來源很久。音韻從胡適起就一直採用的。詩行方面，

陸志韋的渡河當中就有許多字數劃一的詩。關於詩章，郭沫若很早的已經努力了。不過綜合這三方面而能一貫的作出最初的成績來的，那却要推夢葦。我還記得當時夢葦在報紙上發表的寶劍之悲歌，立刻告訴聞一多，引起他對此詩形式上的注意。後來我又向聞一多極力稱讚夢葦孤鴻集中『序詩』的形式音節。以後聞一多同我很在這一方面下了點工夫。詩刊辦了以後，大家都這樣作了。

詩刊之起是有一天我到夢葦那裏去，他說他發起辦一個詩的刊物，已經向晨報副刊交涉好了。他約我幫忙。我當時已經看透了那副刊的主筆徐志摩是一個假詩人，不過憑藉學閥的積勢以及讀衆的淺陋在那裏招搖。但是我看了夢葦的面子，答應了。由他動議在聞一多的

家中開成立會。會中多數通過詩刊的稿件由到場各人輪流擔任主編，發行方面由徐志摩擔任與晨報館交涉。

我終於與詩刊決裂了。關於此事，我曾經同夢葦用函件往返討論過多次。他有一封信寫得極其誠懇，裏面說他也知道徐志摩油滑，不過逼於情勢，不得不繼續下去——可憐的夢葦，他那想得到那班知道詩刊內情的人不單不肯在他死後把詩刊眞相公佈出來並且還有人要否認他作詩人呢？

夢葦的詩至少不像梁啟超的高足那樣讀別字寫別字。（翡冷翠的一夜中大帥原載晨報，詩中原用『獅』字協『坑』字，我當時告訴了夢葦，大家開了一陣玩笑，一年後我又告訴于賡虞，便這樣間接的由

詩人改了。再過一年，翡冷翠的一夜出版，詩人自署的書簽當中又把個「冷」字都寫錯！「冷」字右旁從「號令」的「令」，「不從古令」的「令」，這一點小分別一個「一手奠定中國文壇」的人不該不知道。我們「不當」對他「再要求什麼」了嗎？）

「翡冷翠的一夜」

翻開徐君志摩的第二個詩彙，第一首便是與書名相同的翡冷翠的一夜。看完這首詩，倒覺得滿意。我心裏想，要是這本書篇篇都是這樣，那就也算得現今國內詩壇上一本水平線上的作品了。

那知道看下去，一首疲弱過一首，直到壓軸一首罪與罰，我看了簡直要嘔出來。

這首詩想學白朗寧（Robert Browning）而學得肉麻。一般翻過英國文學史的人都知道，白氏的長處在觀察細密。所以我替徐君着想，

要是想把這篇罪與罰作得像個樣子，他就應該描摹那守活寡的女子的心理以及那一對姊妹是怎樣受憋的，這樣庶幾詩中能有精采，但是徐君不能這樣作，他只是用一個肉麻的乾柴烈火的成語，便把那活寡婦一筆勾銷了，再用一個上海灘臭味十足的並蒂蓮譬喻便把那一對姊妹敷衍過去了。乾柴烈火，一拍就上，這是誰也知道，並且幾百年前久已有人說過了。要在這新詩壇上拏這題目來作一首詩，那時候我們便要作者告訴我們那乾柴的心理那烈火的心理以及牠們是怎樣拍上的。他如若只能把這一句話再背一遍，那就我們這班讀者只好冷笑一聲或痛罵一陣。這首詩的主人翁不單寫得肉麻，並且令人作惡。我們只聽到他說自己性情是這樣，但作者並不曾羅舉出事實來證明這主人翁實

在生性如此，並非自動墮落。他又說他懺悔了，這又誰不會說？作者應該寫出他因懺悔而發生的行為以證明他實已懺悔，並非空口說白話才對呀！自從托爾斯泰作復活以來，這種題目在西方久已作濫了。舉一個作濫了的題目來作，結果只作出了這樣一個東西，我真替作者流汗。白朗寧的短處大家都知道是雜碎囉唆，這兩種特點徐君倒學着了。

再講用韻。不管是土白詩也好，國語詩也好，作者既然用了韻，這韻就得照規矩用。真的規矩極其簡單，這規矩就是。作那種土白詩用那種土白韻，作國語詩用國語韻。徐君一面『壓根兒』『這年頭兒』的在那裏像煞有介事的不單是作國語詩簡直是作京兆土白詩了，但是

作到一行的盡頭，看官免不了打寒噤，因爲在那裏徐君用的是硤石土白韻。

眞能像劉半農那樣作一本不愧稱爲土白文學的瓦釜集，我們是要很歡迎的。我個人以前曾經作文介紹過魯迅的吶喊，以後曾經作文介紹過楊晦的戲劇，便是想提醒大家對地方文學與土白文學的注意。要作『壓根兒』的京兆土白詩在外國飯店的跳舞場上決作不起來，作硤石土白詩的地方也決不是花園別墅。

徐君沒有汪靜之的靈感，沒有郭沫若的奔放，沒有聞一多的幽玄，沒有劉夢葦的淸秀，徐君只有——借用徐君朋友批評徐君的話——浮淺。

再論郭君沫若的詩

以前我久已講過吶喊中阿Q正傳並不如故鄉，現在我又多找到一個證據。唐吉訶德（Don Quixote）這本小說名著開卷第一章就是爭論着主人翁的眞姓。書裏說：『有人講他姓 Quixada，有人講他姓 Quesada（關於此點作者議論紛紜。）不過我們照情理推來，可以斷定他姓 Quixana』（就是瘦子的意思。）後面又說『末了他便決定了自稱爲「唐吉訶德」。因此這本信史的作者便斷定，他實在姓 Quixada 並不姓 Quesada 如其他作者所一口咬定。』這種『名學』的考究固然

可以說是不謀而合，不過魯迅的那篇小說也是拏一個Q字來迴旋，這就未免令人生疑了。並且阿Q正傳在結構上是學唐吉訶德。所以我如今仍持舊見：阿Q正傳並沒有什麼了不得。

郭沫若的單調句法是學自惠特曼。我信手把惠氏的詩翻開，就看見這樣一些句子：

"O the lands! Interlink'd, food-yielding lands!

Land of coal and iron! Land of gold! Lands of cotton, sugar rice!

Land of wheat, beef, pork! Land of wool and hemp! Land of the

Apple and grape!

Land of the pastoral plains, the grassfield of the world! Land of those,

sweet-aiced interminable plateaus!"

這不過四行罷了，下面接着還有 land 什麼，land 什麼，連上面四行一共拉上了十二行。在惠氏詩中這是常見之事。本首詩中(Starting from Paumanok) 還有十一個 I will 行，十二個 See，七個 O 行。

郭氏在詩中常用外國字，這並不像別人註明羅馬巴黎倫敦或引入一些毫無關係的拉丁文意大利文法文德文那種俗氣逼人，郭氏當時實在是惠特曼迷了。（說雖如此，Rhythmical 的 Bacchus 的神終是女神的話柄。）惠氏好用外國字，久爲批評界所譏，即如一刻用希臘文 Kosmos，一刻用拉丁文 Omnes，一刻用西班牙文 Americano，一刻用法文 Ma femme，一刻用意大利文 Dolce affettuoso，看了實在不舒服。

楊晦

本來不預備談新文學作者的了，然而終究忍不住，只好由牠罷。並且藉此能表章出一些眞好而不知名的文人，也是一件快事。

沈鐘是當今文藝刊物中出色的一種，尤其是就中楊君晦的戲劇有一種特殊的色彩，在近來的文壇上無疑的値得占有一高的位置。現在我便就了牠們對作者加以批評。

就題材講來，作者是十分豐富的：他對於北京的低級社會情形知道的很淸楚，尤其是兒童的生活。因爲有了這種豐富的經驗作原料，

所以他能創造出一些新鮮的活跳的文字來，即如變滿月中描摹醉漢的那段文章：

柳先生　他大概喝醉了。你看他裏拉歪獨的，舌頭都發黏啦。

張瞎子　（跟蹌的走來）那是誰？柳先生嗎？你怎沒喝喜酒去？

柳　我早偏過啦。現在席都『散』啦嗎？

張　人都『亂』啦？可不是人都亂啦嗎？『夜貓進宅，無事不來：』人能不亂嗎？

老劉頭　怎麼剛才眞是夜貓子哭嗎？

張　（不回答他的話）人不散——啊，不亂怎麼的？我剛剛端起一盅酒來，還沒有喝到口呢——東家奶奶嚇哭了。小寶貝呢？小寶寶也

嚇昏了——我的酒壺也灑了！酒盅子也打了——鬼哭神號。雞叫狗咬——啊！夜貓子哭號。

柳　（欲下）

張　（扯住柳的衣袖）你怎麼要走啦，我剛一來。——人家有四急，你是那一急呢？——『火上房，狗趕羊，牛犢子跳井，老太太上牀』——

劉　你這是怎麼啦？你喝兩盅尿臊酒，喝人肚裏還喝狗肚裏去啦？

張　我——我——我沒有醉。（跟蹌的倒在烟囱角下）夜貓進宅——無——無事不來——牛犢子跳井，老太太上牀——

又如笑的淚開場的那段，以及老樹蔭下結尾的那段：牠們描摹玩

皮的孩子，都是多麼生動。多麼新穎！

作者也能刻畫人物，即如磨鏡中的潘金蓮的說話。借着個毛孩子的仙氣，硬把住漢子——兒子是兒子，爹是爹；誰也當不了誰——一個兒子要養活他自個的老婆就不容易了，還顧得養活他爹呢？——他艱難不艱難關你屁事，你許是也想要抱哥兒了？這樣的菩薩心，在在表示出：她自私、妬忌、嘴尖、性淫，活是一個潘金蓮顯現在紙上。

作者對於京人的土白眞是熟悉，你聽牠們從他的口中多麼自然的迸出來，並且多麼充滿了色彩，這才眞是描寫民間的文章呢。

作者的藝術同樣的令人驚詫。笑的淚一文借了一種戲臺的生活反

映出喪母的傷心，慶滿月一文借了旁觀者的口說出一齣家庭的悲劇，磨鏡一文借了許多彼此無關的事情烘托出嗣息兩個字來。尤其是在老樹蔭下一文之中，作者的藝術得到了一個完美的表現。這篇文章的主意是描寫老佟頭的無子之悲哀。作者引出三種不同的父來陪襯這主人翁，並且引出三種不同的子來烘托這主人翁的無子。現在爲求詳盡起見，且將此劇解剖一下：

老佟頭是一個賣餑餑的，老了雖然攢了些錢，但是看見別人有子孫鬧烘烘的，惟獨自己無後，不免傷心。劉四爺是有子有孫的，不過他們並不孝順。他倒羨慕老佟頭耳根清淨，積有銀錢可花。老佟頭說：『這麼大的小孩子，就是頑皮，也怪得人意的——樹老歸根。像

我死了連個上墳燒紙的人都沒有。攢幾錢又作什麼？』趙秀亭有兒子給他酒錢與聽書的錢，又有小孫子抱：他是一個走運的人，走運的人大半都自私，這也無怪他說老佟頭是瘋子，自己只知道去呵他的孫兒小寶了。劉耀臣的兒子也伶俐，但是他的歡喜並不像趙秀亭那樣流露出來，他只是一刻說『反正都能自己當家了，我們這老鳥貨也不頂事了。』一刻又說『你看這小子那兩片嘴有多損！像你那個鳥樣子好？』這一類喜極而戲責自己與兒子的話，他們這三個父親不是談起你聽到說書的說兒亡媳寡的佘太君，便是講到我的鄰居的那個父死不回的學生。老佟頭想親近禿子同二小，却被他們摔開了手，他想抱小寶，又惹得他哭起來，加上看見這些爲父的人，聽到了他們的這番話：他怎

能不痛哭流涕，想着毀滅一切呢？

一個作者的文章不能個個字都是好的，這個有希望作中國的文藝復興的 Synge 的戲劇家自然也不免。好像慶滿月中秦妻所說的『我就這麼一顆明珠』一段文，以及『誰教你生養這樣一個如花的女兒』一段文，又如老劉頭所說的『秦氏的在天之靈』一句話；都是修辭學中的句子，並非活人的活話。慶滿月中，柳先生的敍述以及張瞎子秦妻的道白也嫌冗長，不合戲劇這種體裁——雖然他們當中並非沒有精采的地方。

各篇之中還另有些地方也不合戲劇的體裁：孩子要在戲台上當場撒尿，並且劉耀臣要『[illegible][illegible]』『屄』的滿口講。不過這些並不足為各

文之累，因爲牠們能表示出作者的一種毫無顧忌的精神，並且那一對生龍活虎的頑皮的孩子，澆尿不是他們幹出來，還有誰能幹得出來？還有那言詞粗直而胸中充滿了父之愛的鄉農，我們難道要他滿口的子曰詩云才舒服嗎？我十分知道，老樹蔭下這齣戲是決無排演之可能的，但我們不妨把牠放上一座虛無的戲台，讓我們作牠的開明的觀衆，來賞鑒牠的眞美。

沉鐘第七期不會見到，不知當中有作者的妙文沒有。但是我希望，以後我能常常看見這一類的妙文。

第四輯

說譯詩

英國詩人班章生(Ben Jonson)有一篇膾炙人口的短詩情歌(Drink to Me Only with Thine Eyes)，牠是無論那一種的英詩選本都選入的——其實，牠不過是班氏自希臘詩中譯出的一個歌。還有近世的費玆基洛(Fitz Gerald)譯波斯詩人莪默迦亞謨的茹貝雅忒，在英國詩壇上留下了廣大的影響，有許多的英國詩選都將牠採錄入集。由此可見譯詩這種工作是含有多份的創作意味在內的。

我們對於譯詩者的要求，便是他將原詩的意境整體的傳達出來，

而不應問枝節上的更動，『只要這種更動是爲了增加效力。』我們應當給予他以充分的自由，使他的想像有迴旋的餘地。我們應當承認：在譯詩者的手中，原詩只能算作原料，譯者如其覺到有另一種原料更好似原詩的材料能將原詩的意境達出，或是譯者覺得原詩的材料好雖是好，然而不合國情，本國却有一種土產，能代替着用入譯文將原詩的意境更深刻的嵌入國人的想像中；在這兩種情況之下，譯詩者是可以應用創作者的自由的。茹貝雅忒的原文經人一絲不走的譯出後，拿來與費玆基洛的譯文比照的時候，簡直成了兩篇詩，便是一個好例。

有人以爲詩人是不應該譯詩的，這話不對。我們只須把英國詩人的集子翻開看看，便可知道最古的如縻爾屯（Milton），最近的如羅則

諦 (D. G. Rossetti)，他們都譯了許多的詩。惟有詩人才能瞭解詩人，惟有詩人才能解釋詩人。他不單應該譯詩，並且只有他才能譯詩。

我國如今尤其需要譯詩。因爲自從新文化運動發生以來，只有些對於西方文學一知半解的人憑藉着先鋒的幌子在那裏提倡自由詩，說是用韻猶如裹脚，西方的詩如今都解放成自由詩了，我們也該趕緊效法，殊不知音韻是組成詩之節奏的最重要的分子，不說西方的詩如今並未承認自由體爲最高的短詩體裁，就說是承認了，我們也不可一味盲從，不運用自己的獨立的判斷。我國的詩所以退化到這種地步，並不是爲了韻的束縛，而是爲了缺乏新的感興，新的節奏——舊體詩詞便是因此木乃伊化，成了一些僵硬的或輕薄的韻文。倘如我們能將

西方的異詩介紹過來，使新詩人在感興上節奏上得到鮮穎的刺激與暗示，並且可以拿来同祖國古代詩學昌明時代的佳作參照研究，因之悟出我國舊詩中那一部份是糟粕的，可以剷除避去，那一部份是菁華的，可以培植光大；西方的詩中又有些什麼爲我國的詩所不曾走過的路，值得新詩的開闢？

從前意大利的裴特拉(Petrach)介紹希臘的詩到本國，釀成文藝復興；英國的索雷伯爵(Earl of Surrey)翻譯羅馬詩人維基爾(Virgil，始創無韻詩體(Blank Verse)。可見譯詩在一國的詩學復興之上是佔着多麼重要的位置了。

談「沙樂美」

王爾德的沙樂美已經有了兩種中文的譯本了。這兩種譯本我雖然都沒有見過，但大家對沙樂美發生的興趣，就此已可看見。不錯，一個人讀過了沙樂美，決定是免不了發生興趣的。我自己就是對牠發生熱烈興趣的一個，我忍不住要來談牠一下——「談」字却不很妥，恐怕還得換個『讚』字才好。

這齣劇本是一件完美的藝術品，奇特的藝術品。任是從佈景方面講來，或是從結構方面講來，或是從內容方面講來，或是從詞藻方面

講來，牠都無疑的是一件藝術品。

月亮這件東西，在文學裏面，可以說是最陳最濫的一件東西了。文學的月亮，可以說是同眞正的月亮一樣，已經變成一種僵硬無生氣的東西了。然而文人的筆是一件最奇怪的物件：嚴厲起來，牠可以誅亂臣賊子，仁慈起來，牠又能使尸首般的『月亮』復活。王爾德便是這個文人。

我們試看他的沙樂美戲裏那一件事發生的時候，任是沙樂美甘言教侍衛長放先知出來的時候，或是沙樂美愛上了哀奧迦南的時候，或是沙樂美替國王跳舞的時候，或是沙樂美向國王要哀奧迦南的頭的時候，或是沙樂美吻着人頭同時被侍衛打死的時候，那一時沒有月亮在

上頭作着見證？

不單是作見證呢。我們試看沙樂美由一個潔白的童貞一轉而成一個胸中騰沸着愛的赤潮的女子的時候，月亮不也是由冰的白變成了火的紅了嗎？國王的靈魂裏燃熾着肉的烈燄的時候，王后的靈魂裏迸裂着嫉妬憤怒，仇恨的火山的時候，月亮不是也變了嗎？沙樂美的朱脣吻着哀奧迦南的熱血的時候，沙樂美自己的熱血飛濺的時候，月亮不是也變了嗎？

月不單是全劇的一個象徵，牠並且是劇中每個人的象徵。王后的侍御是一個膽小的，永遠怕『可怖的事情會發生』的人，所以月亮在牠的眼中變成了一個女鬼，從墳墓裏鑽出來了的女鬼，行步很慢而是

尋找着什麼的女鬼。侍衞長是一個在戀愛中的少年，所以月亮在他的眼中變成了一個公主，披着鵝黃色面紗的公主，白銀作脚的公主，鴿子的嫩翅膀作脚正在舞蹈着的公主。希洛是一個荒淫的妻子，曾經嫁過許多人的，如今正在妻子的女兒身上打主意的國王，所以月亮在他的眼中變成了一個婦人，一絲不掛的就是要想替她遮掩起來她都不要遮掩的婦人，四處流浪找男子的婦人，喝醉了酒東跌西倒的婦人。希羅底亞是一個有實際眼光的王后，所以月亮在他的眼中還是月亮，毫無別的意義。

沙樂美看見了月亮的時候說：

「望月是多麽爽快的一件事！她正是一小塊銀的錢，一小朵銀的

花。她是冰冷的，貞潔的。我敢斷言她是一個童貞。她的美與童貞的美完全一樣。是的，她是一個童貞。她再也沒有點染過她的身軀。她再也沒有委過身給男子，像別的女神那樣：」她的這段話是說月亮，也就是說她自己。

月神偕亞娜看見了美麗的牧童安地明，在純貞的胸中，燃起了愛的火，到底在烈特摩司峯上當他睡熟的時候偷着吻他一下，了結這筆情債。同樣，沙樂美也有她個人的愛的方法。

希臘神話裏面說凡是被偕亞娜在夢裏吻過的人都變成詩人，王爾德，我們可以相信也是此中的一個。不然，他決寫不出這種月光般透明，月影般美麗的文章：

「還有晨光的脚，輕落在高樹的樹葉面上的晨光的脚，也沒有你的身體那樣白；還有月亮的胸膛，輕壓在海的胸膛上面的月亮的胸膛，也沒有你的身體那樣白。」

「你的身體白得可怕。牠像一個偏體白斑的害痲瘋的人的身體。牠像一堵毒蛇爬行過的白粉牆，一堵蠍子作過窠的白粉牆。牠像一座塗堊過的墳墓，墓中滿是令人作惡的東西。」

「哀奧迦南，我是愛上了你的頭髮。你的頭髮像一叢一叢的葡萄，伊登地方的黑葡萄。你的頭髮還像列巴農地方柏樹上的密葉。……連樹林裏的沈默都沒有你的頭髮那樣黑。」

「你的嘴唇比那些在榨酒機上踩葡萄的人的脚都紅，你的嘴唇比那

些養在寺院裏面有祭司飼喂的鴿子的脚都紅。……你的嘴唇像漁人在落日的海中找到的一枝珊瑚。」

「我有黃的寶玉，老虎眼睛一般黃的寶玉；我有紅的寶玉，鴿子眼睛一般紅的寶玉；我有綠的寶玉，貓兒眼睛一般綠的寶玉。」

從前希臘的詩人希西厄德作了一首詩，特地描摹希臘最大的勇士赫曾里士的盾牌是個什麼模樣，王爾德的這齣戲也可看作是一幅給希臘最美的女子赫侖繡的五色陸離的帷幔。

談「番女緣」

番女緣（Aucassin et Nicolette），這篇法國古代的彈詞，牠的大意可以拏四個字包括淨盡：愛之凱旋。

愛的法力是無邊的。阿迦珊是一個小伯爵，然而他愛的時候，便把貴賤忘記了，因爲尼哥列不過是一個市聚上買的丫頭。他們並且不同教，照耶教的說法：異教的人都得下地獄，與異教徒結婚的人也得跟着下地獄，然而阿迦珊寧可爲了愛犧牲去他的靈魂。

愛使尼哥列、女，去尋男。這篇彈詞作於法國的文藝復興時代，

那時代一切都受了解放，男女間的界限也痛快的掃除了；只要彼此真正相愛，男尋女同女尋男還不是一樣嗎？就是我們中國，在自由的古代，也有卓文君夜奔的故事。

進香人一瞥見尼哥列的白腿，病就立刻好了，還有阿迦珊的肩傷也是被她治愈了：這些我們拏來當作實事看，固然未嘗不可，不過拏來當作比喻看的時候，却更有味。尼哥列便是愛之象徵，她所經過的地方，好像有日光照着一般，忽的光明起來。所以她足下的小花顏色顯得黯淡，林中的牧羊人也將她當是仙女。她所接觸的人，好像被太陽晒了一般，立刻心胸之內充滿了生意，所以本來是糾糾武夫的獄卒也對她生了憐惜之心，本來有病的進香人與阿迦珊，也神奇的痊

中宣會圖書雜誌審查會審查證審字第五號

傅東華主編

創作文庫

（十三）

中書集

每冊實價一元三角
外埠酌加寄費

著作者 朱湘

發行者 生活書店
上海福州路

印刷者 生活印刷所

中華民國二十三年十月初版
中華民國二十六年五月再版

生活

中国现代文学史参考资料

星海　　文学研究会编
抗战文艺论集　　洛蚀文编
中国新文学运动史　　王哲甫著
小雨点　　陈衡哲著
微雨　　李金发著

传奇　　张爱玲著
灵凤小品集　　叶灵凤著
冲积期化石　　张资平著
横眉集　　孔另境等著
边鼓集　　文载道等著

复　印　说　明

《中国现代文学史参考资料》辑集我国现代文学史上各社团、流派、著名作家的流传较为稀少的著作，以及作家传记、作品评论、文学论争集等，依原样复印，供研究者参考。

这是诗人朱湘的散文集。内分四辑：第一辑是生活散文；第二辑是对古代诗词、戏曲的评论；第三辑是对现代各家新诗的评论；第四辑是对译诗的评论。据生活书店一九三七年五月再版本影印。

中国现代文学史参考资料

中　书　集

朱　湘著

上海书店印行
（上海福州路401号）
青浦朱家角彩印厂印刷
开本787×1092毫米　1/32　印张 13 3/4
1986年7月第一版　1986年7月第一次印刷
印数 1—5000
J 153·1　　定价 3.00 元